MOONWALK



MICHAEL JACKSON

NEMIRA

YORICK

MICHAEL JACKSON

MOONWALK

Traducere din limba engleză de

ADRIANA VOICU

NEMIRA



Cuprins


1998

MOONWALK

By Michael Jackson

Această carte îi este dedicată lui Fred Astaire



PREFAȚĂ NOUĂ LA EDIȚIA DIN 2009

Michael Jackson nu a fost genul de artist care se naște o dată la zece ani, o dată la o generație sau într-o viață de om. A fost genul de artist care se naște doar o dată și atât. Am avut norocul să-l întâlnesc când avea nouă ani. Încă de pe atunci era ceva atât de captivant la el, că, sincer să fiu, nu știam ce să cred. Cum a putut puștiul ăsta să aibă un asemenea efect asupra mea? Am avut o senzație atât de puternică, încât mi-am alungat toate îndoielile legate de colaborarea cu artiști-copii și m-am grăbit să creez pentru Michael și frații lui un mediu care să le încurajeze și să le dezvolte talentul.

Încă de pe atunci avea un fel de conștiință de sine. Știa că este deosebit. Putea să danseze, să cânte și să performeze pe scenă la fel ca oricine altcineva; doar că voia s-o facă mai bine decât toți.

Era însetat să învețe, să se autodepășească și să fie cel mai bun. Era elevul exemplar. I-a studiat pe cei mari și a devenit mai mare decât ei. A ridicat standardele și apoi le-a doborât. Talentul și creativitatea l-au propulsat în stratosferă atât pe el, cât ȘI industria divertismentului.

În *Moonwalk* și-a spus pentru prima oară povestea, reflectând asupra vieții sale, asupra a ceea ce gândea și simțea. Cartea aceasta reprezintă o ocazie unică de a

cunoaște adevăratul geniu al lui Michael, de a afla cum acest copil din Gary, Indiana, s-a ridicat la statutul de cel mai mare star al lumii.

Moonwalk dezvăluie în bună măsură adevărata față a lui Michael, dar trebuie să citiți printre rânduri ca să înțelegeți cum era el de fapt. E nevoie totuși să spun că existau în el două personalități. În afara scenei era timid, blând și copilăros. Dar, când urca pe scenă, în fața admiratorilor care îl aclamau, devenea altcineva: un maestru, un showman nemilos. După el, pe scenă fie ucideai, fie erai ucis.

Pe lângă faptul că se pricepea de minune să facă muzică și să scrie versuri, că a strălucit ca producător, actor și regizor, Michael a fost și un spirit reflexiv. Și, pentru a se apăra, uneori și-a creat un soi de mecanisme mentale – personalități – care să-l ajute pe scenă, în afara scenei, în sălile de ședințe, la încheierea contractelor, în planurile de afaceri și autopromovare. Sclipitor? Da! Geniu? Cu siguranță. A făcut totul posibil. Poate că personalitatea lui a fost contradictorie, dar sufletul i-a rămas întotdeauna pur, frumos și iubitor.

Când Michael și frații lui – Jackie, Jermaine, Tito și Marlon – s-au prezentat la o audiție la studiourile Motown din Detroit, în acea zi de iulie, din 1968, ne-au uimit pe toți cu talentul lor incredibil.

Prestația micului Michael a depășit cu mult vârsta pe care o avea. După ce a cântat și a dansat ca James Brown și Jackie Wilson, a cântat o melodie a lui Smokey Robinson, *Who's Loving You*, cu tristețea și pasiunea unui bărbat care trăise o viață întreagă suferind din dragoste.

Nu mi-a venit să cred. Chiar dacă Smokey o cânta remarcabil, Michael a fost mai bun. I-am spus lui Smokey: „Bătrâne, cred că te-a luat!“, iar el a răspuns: „Așa cred și eu.“ Când Michael și frații lui au interpretat piesa la *Ed Sullivan Show*, nu a mai fost niciun dubiu că și ceilalți erau de aceeași părere.

I-am mutat în California și au devenit parte din familia Gordy și familia Motown. Au fost vremuri grozave – înotam împreună, glumeam, jucam tot felul de jocuri, făceam repetiții. Am strâns o echipă de compozitori și am scos patru albume de succes: „I Want You Back“, „ABC“, „The Love You Save“ și „I'll Be There“. The Jackson 5 a fost singura trupă din istorie care a avut primele patru single-uri pe primul loc în topuri. Eram încântați – mai ales Michael. Depășiserăm o barieră importantă. Pentru Michael a reprezentat impulsul de a le depăși pe toate celelalte. Și a făcut-o.

L-am distribuit pe Michael alături de Diana Ross într-un film pe care l-am produs, *Vrăjitorul din Oz*, și acolo l-a cunoscut pe legendarul producător Quincy Jones. Din această colaborare s-a născut cel mai bine vândut album din toate timpurile, „Thriller“, împreună cu „Off the Wall“ și „Bad“.

În 1983, trupa The Jacksons nu mai era la Motown, însă frații s-au reunit pentru a susține un concert în emisiunea *Motown 25: Ieri, azi și întotdeauna*. După un potpuriu electrizant și strălucitor al melodiilor lor, Michael a urcat singur pe scenă și a început să scrie istorie în muzica pop. Am fost fascinat de la prima măsură a piesei *Billie Jean* și aruncatul pălăriei. Însă, când a dansat emblematicul *moonwalk*, am fost de-a dreptul șocat. Era magie curată. A urcat atunci pe orbită și nu a mai coborât niciodată.

Deși s-a sfârșit mult prea devreme, viața lui Michael a fost frumoasă. Desigur, au existat momente triste și poate unele decizii discutabile, dar Michael Jackson realiza tot ce visa. Chiar și la nouă ani, dorința lui cea mai arzătoare era să devină cel mai mare showman din lume. Era dispus să muncească din greu și să facă tot ce era nevoie ca să ajungă ceea ce a și fost cu adevărat – regele de necontestat al muzicii pop din întreaga lume.

Ce copil nu și-ar da și sufletul ca să-și împlinească cele mai îndrăznețe visuri? Lui Michael i-a plăcut totul – fiecare clipă petrecută pe scenă, fiecare moment al repetițiilor. Îi plăcea să creeze ce nu s-a mai făcut niciodată. Îi plăcea să ofere totul muzicii și fanilor săi.

Pe scurt, vreau să spun că Michael a fost minunat! Mereu pregătit. De fapt, cu cât mă gândesc și vorbesc mai mult despre Michael Jackson, cu atât sunt mai convins că titlul de „Rege al muzicii pop“ nu era suficient de mare pentru el. Cred că a fost pur și simplu „cel mai mare showman din toate timpurile“.

Berry Gordy
Fondator al Casei de discuri Motown
2009

„Ce se poate spune despre Michael Jackson? Este unul dintre cei mai aclamați artiști ai lumii, un compozitor inovator și interesant, care dansează ca și când ar sfida legile gravitației, având drept predecesori celebrități ca Fred Astaire și Gene Kelly.

Publicul lui poate că nu știe cât de mult se dedică artei sale. Neliniștit, rareori satisfăcut, este un perfecționist care întotdeauna acceptă noi provocări.

Pentru mulți, Michael Jackson pare un tip inaccesibil, însă nu și pentru cei cu care lucrează. Acest artist talentat este un om sensibil, cald, amuzant, cu un spirit pătrunzător. Cartea lui Michael, *Moonwalk*, oferă o imagine surprinzătoare asupra artistului care creează și care cugetă."

Jackie Kennedy Onassis

„Când vreau să descopăr ceva, încep prin a citi tot ce s-a scris despre un anumit subiect – pentru asta există atâtea cărți în biblioteci. Aflu ce s-a realizat înainte cu mari eforturi și cheltuieli. Adun date despre mii de experimente și le folosesc ca punct de plecare, făcând apoi, la rândul meu, de mii de ori mai multe încercări. Cele trei elemente esențiale pentru a realiza lucruri de valoare sunt, mai întâi de toate, munca, apoi perseverența și, în al treilea rând, simțul realității.“

Thomas Edison

„Când ascult muzica adevărată – muzica sferelor, muzica aceea care depășește granițele înțelegerii –, îmi dau seama că nu are nicio legătură cu persoana mea, fiindcă eu sunt doar canalul. Singura mea bucurie e ca ea să-mi fie dăruită, ca eu să o pot transcrie, la fel ca un medium. Pentru astfel de momente trăiesc.“

John Lennon



CAPITOLUL
UNU

NIȘTE COPII ȘI VISUL LOR



Dintotdeauna mi-am dorit să mă pricep să spun povești, știți, povești care să vină din sufletul meu. Mi-ar plăcea să stau la gura sobei și să le povestesc tot felul de lucruri oamenilor – să le trezesc imaginația, să-i fac să râdă sau să plângă, să-i plimb *peste tot,* prin toate emoțiile doar cu ajutorul acelui ceva amăgitor de simplu, care este cuvântul. Aș vrea să spun povești care să-i miște și să-i transforme. Mereu mi-am dorit să pot face asta. Închipuiți-vă cum trebuie să se simtă marii scriitori știind că au această putere. Uneori chiar simt că aș *putea* și eu. E un talent pe care aș vrea să-l cultiv. Într-un fel, atunci când compui o melodie, folosești aceleași abilități, creezi toată gama de trăiri, dar povestea e un crochiu. E ca argintul viu. S-au scris foarte puține cărți despre arta povestirii, despre cum să-ți captivezi ascultătorii, cum să strângi laolaltă un grup de oameni și cum să-i distrezi. Fără costumație, fără machiaj, fără nimic, doar tu, vocea ta și puterea de a-i purta oriunde, de a le transforma viața chiar și pentru câteva minute.

Înainte să încep povestea, vreau să repet ceea ce răspund de obicei atunci când sunt întrebat despre începuturile mele alături de The Jackson 5: eram prea mic atunci când ne-am apucat să facem muzică împreună, așa că efectiv nu-mi amintesc mare lucru. Majoritatea oamenilor au norocul să-și înceapă cariera

când sunt destul de mari, ca să știe exact ce fac și de ce, dar cu mine, bineînțeles, nu s-a întâmplat așa. Ei își aduc aminte de tot ce s-a petrecut atunci, dar eu aveam numai cinci ani. Când ești copil și intri în lumea spectacolului, nu ești destul de copt ca să pricepi mare lucru din ce se petrece în jurul tău. Multe decizii legate de parcursul tău se iau când tu nu ești de față. Prin urmare, asta e ceea ce îmi aduc eu aminte – cum cântam cât mă ținea gura, cum dansam cu mare bucurie și cum munceam prea mult pentru vârsta mea. Desigur, multe detalii nu mi le amintesc deloc. Dar ce țin bine minte este cum își începuse ascensiunea trupa The Jackson 5 când eu aveam doar opt sau nouă ani.

M-am născut în orașul Gary din statul Indiana, într-o noapte de vară târzie, în anul 1958, fiind al șaptelea dintre cei nouă copii ai familiei. Tatăl meu, Joe Jackson, s-a născut în Arkansas și în 1949 s-a căsătorit cu mama, Katherine Scruse, a cărei familie era din Alabama. Sora mea Maureen s-a născut în anul următor, având dificila misiune de a fi cea mai mare. Jackie, Tito, Jermaine, LaToya și Marlon au urmat la rând. Randy și Janet au venit după mine.

O parte dintre cele mai vechi amintiri ale mele sunt legate de slujba tatălui meu la oțelărie. Era o muncă grea și monotonă, așa că își găsea refugiul în muzică. Pe atunci, mama lucra într-un magazin universal. Datorită tatălui, dar și mamei, care împărtășea această pasiune, auzeam tot timpul muzică în casă. Tata și fratele lui aveau un grup numit The Falcons, formația locală de R&B. Tata cânta la chitară, iar fratele lui la fel. Interpretau unele dintre cele mai mari piese blues și -rock-and-roll, ale lui Chuck Berry, Little Richard, Otis Redding și ale multor altora. Toate aceste stiluri erau

grozave și fiecare în parte a avut o influență asupra lui Joe și a noastră, deși eram prea mici atunci ca să ne dăm seama de asta. Repetițiile formației The Falcons se țineau în sufrageria noastră din Gary, așa că am crescut cu muzica R&B. Cum noi eram nouă copii, iar fratele tatei avea și el opt, formam împreună o familie uriașă. Muzica era distracția noastră și pe atunci ea ne-a ținut uniți și l-a încurajat cumva pe tata să fie devotat familiei. Trupa The Jackson 5 s-a născut din această - tradiție – mai târziu am devenit The Jacksons – și, datorită acestei pregătiri și tradiției muzicale, eu mi-am construit apoi cariera solo și mi-am creat propriul stil.

Îmi amintesc că anii copilăriei au însemnat mai ales muncă, deși *îmi plăcea la nebunie* să cânt. Nu am fost adus cu *forța* în această industrie de părinți artiști, așa cum s-a întâmplat cu Judy Garland. Am făcut-o pentru că îmi plăcea și pentru că pentru mine era ceva firesc, ca atunci când tragi aer în plămâni și apoi îl dai afară. Am făcut-o pentru că am fost *constrâns* nu de părinți sau de familie, ci de propria viață interioară, trăită în lumea muzicii.



Cântând și dansând de la această vârstă.

Au fost zile, și insist asupra acestui detaliu, când veneam acasă de la școală și aveam timp doar să las jos cărțile, ca apoi să mă pregătesc să merg la studioul de înregistrări. Odată ajuns acolo, cântam până noaptea târziu, când era trecut, de fapt, de ora mea de culcare. Peste drum de studioul Motown era un parc și îmi aduc aminte că mă uitam la copiii care se jucau. Pur și simplu mă uitam la ei și mă minunam – nu puteam să-mi imaginez o viață atât de liberă, atât de lipsită de griji – și îmi doream mai mult decât orice pe lume să am și eu o asemenea libertate, să plec și să fiu la fel ca ei. Recunosc că am avut parte și de momente triste în copilărie. Asta e valabil pentru orice copil-vedetă. Elizabeth Taylor îmi spunea că și la ea a fost la fel. Când ești mic și muncești, lumea poate părea îngrozitor de nedreaptă. Nu m-a silit nimeni să fiu micul Michael, solistul – am făcut-o și mi-a plăcut –, dar era o muncă grea. Dacă lucram la un album, de exemplu, ne duceam la studio după școală și abia de apucam să iau o gustare. Uneori pur și simplu nu era timp. Veneam acasă epuizat la unsprezece sau douăsprezece noaptea, o oră la care trebuia să fiu de mult în pat.

Așa că mă identific pe deplin cu toți cei care au muncit de mici. Știu ce eforturi au depus, știu ce au sacrificat. Știu, de asemenea, ce au învățat. Eu, unul, am învățat că devine tot mai greu pe măsură ce îmbătrânești. Și mă simt bătrân, nu știu de ce. Chiar așa mă simt, ca un suflet bătrân, ca unul care a văzut multe și a trăit multe. Din pricina anilor de muncă adunați, mi-e greu să accept că am doar douăzeci și nouă de ani. Sunt în această industrie de douăzeci și patru de ani. Uneori simt că ar trebui să mă apropii de

sfârșitul vieții, de vârsta de optzeci de ani, că oamenii ar trebui să mă bată prietenește pe spate. Asta se întâmplă când îți începi cariera atât de devreme.

Când am cântat pentru prima dată cu frații mei, eram cunoscuți ca trupa The Jacksons. Ulterior aveam să devenim The Jackson 5. Și, mai târziu, după ce am plecat de la Motown, aveam să revendicăm din nou numele The Jacksons.

Toate albumele mele, la fel și cele ale trupei, au fost dedicate mamei noastre, Katherine Jackson, încă de când am început să ne ocupăm singuri de carierele noastre și am devenit producătorii propriei muzici. Primele mele amintiri sunt din vremea când mama mă ținea în brațe și îmi cânta *You Are My Sunshine* și *Cotton Fields*. Ni le cânta de multe ori mie și fraților mei. Deși a locuit o vreme în Indiana, mama mea a crescut în Alabama, iar în acea parte a țării, pentru oamenii de culoare, era un lucru la fel de obișnuit să crească ascultând muzică country și western la radio precum și cântece bisericești. Mamei îi place și astăzi Willie Nelson. A avut întotdeauna o voce frumoasă și presupun că de la ea am moștenit talentul și, de bună seamă, de la Dumnezeu.

Mama cânta la clarinet și la pian și le-a învățat și pe sora mea cea mai mare, Maureen, căreia noi îi spunem Rebbie, și pe cealaltă soră mai mare, LaToya, să cânte la aceste instrumente. Mama a știut, de la o vârstă fragedă, că nu va interpreta niciodată muzica pe care o iubea în fața unui public, nu pentru că nu avea talentul și priceperea necesare, ci pentru că poliomielita de care suferise în copilărie o afectase. A învins boala, dar a rămas cu un șchiopătat pentru tot restul vieții. În copilărie, a lipsit mult de la școală, dar ne spunea că a

avut noroc să se însănătoșească într-o vreme când mulți piereau din cauza acestei boli. Îmi amintesc cât de important a fost pentru ea când noi, copiii, am primit vaccinul, administrat pe un cub de zahăr. Am ratat chiar un spectacol ținut la un club de tineret, într-o sâmbătă după-amiază, *atât* de important a fost vaccinul în familia noastră.




Tatăl meu şi mama mea.

Mama mea știa că boala ei nu fusese un blestem, ci o încercare pe care Dumnezeu i-o dăduse ca să iasă învingătoare, și mi-a insuflat față de El o dragoste pe care i-o voi purta mereu. Ea m-a învățat că talentul meu de cântăreț și de dansator era lucrarea lui Dumnezeu, la fel cum era un asfințit minunat sau un viscol care lăsa în urmă zăpadă, ca să se joace copiii. Cu toate că petreceam atât de mult timp la repetiții sau călătorind, mama tot găsea câteva momente să mă ducă la Sala Regatului a Martorilor lui Iehova, de obicei împreună cu Rebbie și cu LaToya.

Mulți ani mai târziu, după ce am plecat din Gary, am apărut la *Ed Sullivan Show*, emisiunea de duminică seara în care erau invitați tot felul de artiști talentați și în care americanii i-au văzut pentru prima dată pe Beatles, pe Elvis și pe Sly and the Family Stone. După spectacol, domnul Sullivan ne-a lăudat și ne-a mulțumit fiecăruia dintre noi; dar eu mă gândeam la ceea ce îmi spusese *înainte* de spectacol. Mă rătăcisem în culise, la fel ca puștiul din reclama Pepsi, și am dat nas în nas cu domnul Sullivan. A părut bucuros să mă vadă și mi-a strâns mâna, dar înainte de a-mi da drumul a avut un mesaj special pentru mine. Era 1970, un an în care unii dintre cei mai buni oameni din industria rock își pierdeau viața din cauza drogurilor și a alcoolului. Generația mai în vârstă și mai înțeleaptă din industria spectacolului nu era pregătită să-i piardă pe cei foarte tineri. Unii spuneau deja că le aminteam de Frankie Lymon, un tânăr cântăreț celebru din anii ’50, care murise din cauza asta. Este posibil ca Ed Sullivan să se fi gândit la toate astea când mi-a zis: „Să nu uiți *niciodată* de unde vine talentul tău, să nu uiți că este un dar de la Dumnezeu.“

Am fost recunoscător pentru amabilitatea lui, deși aș fi putut să-i spun că mama nu mă lăsa niciodată să uit. Nu am avut poliomielită, o boală la care unui dansator îi e groază și să se gândească, dar știam că Dumnezeu ne-a pus la încercare pe mine și pe frații mei în alte moduri – o familie numeroasă, care trăia într-o casă prea mică, banii puțini cu care trebuia să ne descurcăm, chiar și copiii invidioși din cartier, care ne aruncau cu pietre în ferestre când făceam repetiții, strigându-ne că nu vom reuși niciodată. Când mă gândesc la mama și la anii noștri de început, pot spune că există recompense care sunt mai presus de bani, celebritate și premii.

Mama se îngrijea să avem tot ce ne trebuia. Dacă descoperea că unul dintre copii avea o pasiune, ea îl încuraja pe cât era posibil. De exemplu, dacă pe mine mă interesau vedetele de cinema, venea acasă cu un braț de cărți despre marile staruri ale ecranului. Chiar și cu nouă copii, îl trata pe fiecare ca și când era singurul său copil. Niciunul dintre noi nu o să uite vreodată cât de mult a muncit și cât s-a zbătut să nu ne lipsească nimic. Asta e de când lumea, fiecare copil crede că mama *lui* este cea mai bună mamă din lume; dar noi, copiii din familia Jackson, nu am pierdut niciodată acest sentiment. Grație blândeții, căldurii și grijii lui Katherine, nici nu-mi pot imagina cum ar fi să crești fără dragostea unei mame.

Știu un lucru despre copii: că dacă nu primesc de la părinți dragostea de care au nevoie, o vor primi de la altcineva și se vor atașa de acea persoană, un bunic sau oricine altcineva. Noi, care o aveam pe mama, nu a trebuit să căutăm pe altcineva. Lecțiile învățate de la ea au fost neprețuite. Bunătatea, dragostea și atenția față de alte persoane erau cele mai importante pentru ea. Să

nu faci rău celorlalți. Să nu cerșești niciodată. Să nu profiți niciodată. În familia noastră, acestea erau considerate păcate. A vrut mereu să *dăruim*, dar niciodată să pretindem sau să cerșim. Așa e ea.

Îmi amintesc o poveste grozavă despre mama mea, care ilustrează bine ce fel de om este. Într-o zi, pe vremea când eu eram micuț și locuiam în Gary, a apărut dis-de-dimineață un bărbat. A bătut la toate ușile. Sângera atât de tare, încât puteai să vezi prin cartier pe unde trecuse. Nimeni nu voia să-i deschidă. Până la urmă, a ajuns și la noi, ciocănind și bătând cu pumnii în ușă. Mama l-a primit imediat în casă. Ei bine, multora le-ar fi fost prea frică să facă asta, dar mama mea așa este. Îmi amintesc că m-am trezit și am găsit sânge pe podea. Mi-ar plăcea să semănăm toți cu mama.

Cele mai vechi amintiri legate de tatăl meu sunt că venea acasă de la oțelărie cu o pungă mare de gogoși glazurate pentru noi toți. Eu și frații mei mâncam pe nerăsuflate, așa că punga aia dispărea imediat. Ne ducea pe toți la caruselul din parc, dar eu eram prea mic ca să-mi aduc bine aminte.

Pentru mine, tata a fost întotdeauna o enigmă, iar el știe asta. Unul dintre puținele lucruri pe care le regret enorm este că nu am putut niciodată să mă apropii de el cu adevărat. Pe parcursul anilor a clădit o carapace în jurul său și, odată ce a încetat să mai vorbească despre afacerea noastră de familie, i-a fost greu să stabilească o legătură cu noi. Când eram toți împreună, el ieșea pur și simplu din cameră. Chiar și astăzi îi e greu să abordeze subiecte ca de la tată la fiu, pentru că se simte prea jenat. Când îl văd așa, mă simt și eu stânjenit.

Tatăl meu ne-a protejat întotdeauna și asta nu e puțin lucru. A încercat mereu să se asigure că ceilalți nu ne înșală. Ne-a apărat interesele cum a putut el mai bine. Poate că a mai greșit pe parcurs, dar a crezut întotdeauna că face ceea ce trebuie pentru familia lui. Și, bineînțeles, mai tot ce ne-a ajutat tata să realizăm a fost minunat și unic, în special în privința relațiilor noastre cu companiile și cu oamenii din industrie. Aș spune că ne-am numărat printre puținii artiști norocoși care au ieșit cu ceva substanțial dintr-o copilărie petrecută pe scenă – bani, proprietăți, alte investiții. Tata ne-a aranjat toate astea. A avut în vedere atât interesele noastre, cât și pe ale lui. Până în ziua de azi, sunt foarte recunoscător că nu a încercat să ne ia toți banii, așa cum au făcut mulți părinți ai copiilor-vedetă. Imaginați-vă cum ar fi să furați de la propriii copii. Tatăl meu nu a făcut niciodată așa ceva. Dar simt că nu-l cunosc prea bine și asta e trist pentru un fiu care tânjește să-și înțeleagă propriul tată. Încă reprezintă un mister pentru mine și poate că așa va rămâne mereu.



Mama și Janet în Indiana.

Ceea ce am primit de la tata nu a fost neapărat un dar de la Dumnezeu, deși Biblia spune că o să culegi ceea ce ai semănat. Pe când ne făceam un nume în industrie, tata a spus asta cu alte cuvinte, dar mesajul a fost la fel de clar: poți să ai tot talentul din lume, dar, dacă nu te pregătești și nu-ți faci planuri, n-o să-ți ajute la nimic.

Lui Joe Jackson i-a plăcut dintotdeauna să cânte și să asculte muzică la fel de mult ca mamei, dar mai știa și că există o lume dincolo de Strada Jackson. Eu eram prea mic ca să-mi aduc aminte de trupa lui, The Falcons, dar știu că în weekenduri veneau acasă la noi ca să repete. Muzica îi făcea să se detașeze de munca de la oțelărie, unde tata lucra pe o macara. Cântau peste tot în oraș, dar și în cluburi sau colegii din nordul statelor Indiana și Chicago. La repetițiile de la noi de acasă, tata își scotea chitara din dulap și o conecta la amplificatorul pe care îl ținea în subsol. Toți se pregăteau și începea muzica. Tatei i-a plăcut întotdeauna muzica *rhythm and blues*, iar chitara aceea era mândria și bucuria lui. Dulapul în care își ținea chitara era considerat un loc aproape sacru. Inutil să spun că noi, copiii, nu aveam voie să ne atingem de el. Tata nu mergea cu noi la Sala Regatului, dar și el, și mama știau că muzica este un mod de a ține familia laolaltă într-un cartier în care bandele recrutau copii de vârsta fraților mei. Cei trei băieți mai mari găseau întotdeauna un pretext ca să fie prin preajmă atunci când veneau cei din formație la noi. Tata le dădea de înțeles că li se făcea un favor special să fie lăsați să asculte, dar de fapt era dorința lui să-i aibă acolo.

Tito urmărea cu cel mai mare interes tot ce se întâmpla. Alesese să studieze saxofonul la școală și își

dădea seama că avea mâinile suficient de mari ca să ia acordurile și să interpreteze frazele muzicale pe care le cânta tatăl meu. Era normal să le prindă, pentru că Tito semăna atât de mult cu tata, încât ne așteptam cu toții să-i moștenească talentul. Cu cât creștea, asemănarea dintre ei devenea și mai șocantă. Poate că tata a observat entuziasmul lui Tito, fiindcă a stabilit reguli pentru toți frații mei: nimeni nu avea voie să atingă chitara în lipsa lui. Punct.

Prin urmare, Jackie, Tito și Jermaine se asigurau că mama era în bucătărie atunci când „împrumutau" chitara. De asemenea, aveau grijă să nu facă zgomot în timp ce o scoteau din dulap. Apoi se întorceau în camera noastră și puneau radioul sau micul pick-up portabil ca să poată cânta odată cu muzica. Tito ridica chitara pe burtă și se așeza pe pat ca s-o țină sprijinită. El, Jackie și Jermaine făceau cu rândul și toți încercau să cânte gamele pe care le învățau la școală și să-și dea seama și cum să cânte partea din melodia *Green Onions* pe care o auzeau la radio.

Între timp, mă făcusem și eu destul de mare ca să mă strecor și să asist, cu promisiunea că n-o să-i pârăsc. Până la urmă, mama tot i-a prins și am fost cu toții îngrijorați. I-a certat pe băieți, dar a zis că n-o să-i spună tatei, cu condiția să fim atenți. Știa că acea chitară îi împiedica să umble cu vreo gașcă periculoasă sau chiar să ia bătaie de la alții, așa că nu avea de gând să le răpească o bucurie ce îi ținea pe lângă casă.

Bineînțeles că ceva trebuia să se întâmple mai devreme sau mai târziu – într-o zi s-a rupt o coardă. Frații mei s-au panicat. Nu aveau timp s-o repare înainte să vină tata acasă și, în plus, niciunul dintre noi nu știa cum s-o dreagă. Frații mei nu aveau idee ce era

de făcut, așa că au pus chitara la loc în dulap, sperând din tot sufletul că tata o să creadă că s-a rupt singură. Desigur că n-a ținut figura și tata s-a înfuriat. Surorile mele mi-au spus să nu mă bag. Eu însă l-am auzit pe Tito plângând după ce a aflat tata și m-am dus să cercetez, bineînțeles. Tito stătea pe pat și plângea când tata s-a întors și i-a făcut semn să se ridice. Era speriat, dar tata nu făcea nimic, stătea acolo, cu chitara preferată în brațe. I-a aruncat lui Tito o privire aspră și pătrunzătoare și a zis: „Ia să văd ce știi să faci!"

Fratele meu și-a revenit puțin și a început să cânte câteva măsuri pe care le învățase singur. Când a văzut cât de bine știa să cânte, tata și-a dat seama, evident, că exersase și că Tito, la fel și noi, ceilalți, nu luaserăm chitara lui preferată drept o simplă jucărie. I-a fost clar că ceea ce se întâmplase fusese doar un accident. Atunci a intervenit și mama, exprimându-și entuziasmul față de abilitățile noastre muzicale. I-a spus că noi, băieții, avem talent și că ar fi bine să ne asculte cântând. A continuat să insiste pe lângă tata, așa că, într-o bună zi, ne-a ascultat și i-a plăcut ce a auzit. Tito, Jackie și Jermaine au început să repete împreună cu adevărat. După un an-doi, când eu aveam vreo cinci ani, mama i-a atras atenția tatei asupra mea, spunându-i că și eu cânt bine și că mă pricep și la tobe bongo. Am devenit astfel membru al grupului.

Cam tot pe atunci, tata a hotărât că ceea ce se întâmpla în familie era treabă serioasă. Încetul cu încetul, a început să petreacă mai puțin timp cu The Falcons și mai mult cu noi. Repetam împreună și ne dădea ponturi și ne învăța diverse tehnici la chitară. Eu și Marlon eram prea mici pentru chitară, dar ne uitam când tata exersa cu frații mai mari și învățam privind.

Ni se interzicea în continuare să-i folosim chitara când nu era el prin preajmă, dar fraților mei le plăcea la nebunie să cânte la ea când aveau ocazia. Casa din Strada Jackson răsuna de muzică. Mama și tata plătiseră pentru lecțiile de muzică ale lui Rebbie și Jackie când erau mici, așa că ei aveau o bază bună. Noi, ceilalți, luam ore de muzică și de instrument la școala din Gary, dar, oricât am fi exersat, tot nu era suficient ca să domolească energia pe care o aveam.

Formația The Falcons câștiga încă din „cântări“, chiar dacă nu erau prea dese, și niște bănuți în plus contau oricând. Erau suficienți ca să hrănească o familie tot mai numeroasă, dar nu destui ca să căpătăm lucruri care nu erau neapărat necesare. Mama lucra cu jumătate de normă la magazinul Sears și tata încă avea slujba de la oțelărie, așa că nu făceam foamea, dar, privind retrospectiv, cred că situația părea cam fără ieșire.

Într-o zi, tata a întârziat și mama a început să-și facă griji. Până să se întoarcă, era pregătită să-i tragă o săpuneală, scenă la care noi, băieții, nu ne dădeam în lături să asistăm când și când, ca să vedem dacă știe să și înghită gălușca, nu doar s-o servească. Dar când tata a băgat capul pe ușă, avea o expresie ghidușă și ținea ceva ascuns la spate. Am rămas stupefiați când ne-a arătat o chitară roșie și lucioasă, puțin mai mică decât cea din dulap. Asta avea să însemne, speram noi, că o vom căpăta pe cea veche. Dar tata ne-a spus că cea nouă este a lui Tito. Ne-am strâns în jurul lui s-o admirăm, în timp ce tata îi explica lui Tito că trebuie s-o împartă cu toți cei care voiau să *exerseze*. Nu aveam

voie s-o luăm la școală, ca să ne dăm mari cu ea. Era un cadou important și acea zi a fost una esențială pentru familia Jackson.

Mama s-a bucurat pentru noi, dar își cunoștea soțul. Își dădea seama mai bine de marile ambiții și planuri pe care tata le avea pentru noi. Începuse să discute cu ea noaptea, după ce adormeam noi, copiii. Avea un vis și acel vis nu se rezuma la o chitară. Curând am început să primim *echipament*, nu simple cadouri. Jermaine a primit o chitară bas și un amplificator. Au urmat niște *shaker*-uri muzicale pentru Jackie. Dormitorul și sufrageria noastră au început să arate ca un magazin de muzică. Uneori îi auzeam pe mama și tata certându-se când venea vorba de bani, fiindcă din pricina acelor instrumente și accesorii trebuia să ne mai lipsim de câte ceva din cele necesare săptămână de săptămână. Tata avea însă putere de convingere și un arsenal de metode.

Aveam chiar și microfoane acasă. Păreau un adevărat lux la acea vreme, mai ales pentru o femeie care încerca să tragă de un buget foarte mic, dar mi-am dat seama că a avea acele microfoane în casă nu era doar o încercare de a ține pasul cu alde Jones sau oricine altcineva din concursurile pentru amatori. Rolul lor era să ne ajute să ne pregătim. I-am văzut pe mulți din concursurile de amatori, care probabil sunau grozav acasă, cum se blocau în momentul când ajungeau în fața unui microfon. Alții începeau să răcnească de parcă voiau să demonstreze că nu au nevoie de microfoane. Ei nu se bucurau de avantajul pe care îl aveam noi – un avantaj pe care doar experiența ți-l poate oferi. Probabil că asta ne-a atras invidia unora, fiindcă își dădeau seama că experiența noastră cu

microfoanele ne transforma în favoriții publicului. Și, dacă era adevărat, noi făcuserăm atâtea sacrificii – timp liber, activitate școlară, prieteni –, încât nimeni nu avea dreptul să fie invidios. Deveneam foarte buni, dar munceam ca unii de două ori mai mari decât noi.

Pe vremea când eu îi ascultam pe frații mei mai mari, cum ar fi Marlon și tobele lui bongo, tata a găsit doi băieți, Johnny Jackson și Randy Rancifer, care să cânte la tobe și la orgă. Motown avea să susțină ulterior că sunt verii noștri, dar asta a fost doar o cosmetizare pusă la cale de cei de la PR, care voiau să apărem ca o mare familie. Deveniserăm o trupă adevărată! Eu eram ca un burete, mă uitam la toată lumea și încercam să învăț tot ce puteam. Eram total absorbit când frații mei repetau sau cântau la evenimente caritabile sau în centre comerciale. Cel mai fascinat eram când îl urmăream pe Jermaine, pentru că el era solistul vocal la acea vreme și era mai mare decât mine – Marlon era prea aproape de vârsta mea. Jermaine era cel care mă ducea la grădiniță și ale cărui haine le moșteneam. Când făcea ceva, încercam să-l imit. Atunci când reușeam, tata și frații mei râdeau, dar, când am început să cânt, m-au ascultat cu adevărat. Interpretam pe atunci cu glas de copil și nu făceam decât să imit sunete. Eram atât de mic, încât nu știam ce înseamnă multe dintre cuvinte, dar cu cât cântam mai mult, cu atât mă descurcam mai bine.

La dans m-am priceput întotdeauna. Urmăream mișcările lui Marlon, pentru că Jermaine trebuia să se lupte cu ditamai chitara bas, dar și pentru că puteam să țin pasul cu Marlon, care era doar cu un an mai mare decât mine. În curând am ajuns cel care pregătea acasă mai toată partea vocală și eram gata să mă alătur fraților mei în reprezentațiile cu public. Repetând

împreună, deveneam cu toții conștienți de punctele noastre forte și de punctele slabe ca membri ai grupului, iar schimbarea responsabilităților se producea în mod firesc.



Johnny Jackson bătând la tobe
într-o fotografie de promovare de la începuturile noastre.

Casa familiei noastre din Gary era micuță, avea numai trei camere de fapt, dar mie pe atunci mi se părea mult mai mare. Când ești atât de mic, lumea întreagă pare imensă, așa că o cămăruță poate arăta de patru ori mai mare decât în realitate. După câțiva ani, când ne-am întors la Gary, am rămas cu toții surprinși de cât de micuță era acea casă. Eu mi-o aminteam ca fiind spațioasă, dar dacă făceai cinci pași zdraveni ajungeai în capătul celălalt. Adevărul este că nu era mai mare decât un garaj, dar, când locuiam acolo, nouă, celor mici, ni se părea cât se poate de bună. Vezi lucrurile dintr-o perspectivă cu totul diferită când ești copil.

Zilele de școală din orășelul Gary se pierd ca într-o ceață. Îmi amintesc vag că am fost lăsat în fața școlii în prima zi de grădiniță, dar știu clar că am urât-o. Nu voiam ca mama să mă părăsească, firește, și nu voiam să stau acolo.

Cu timpul m-am obișnuit, la fel ca toți copiii, și am ajuns să-mi iubesc profesorii, în special profesoarele. Erau mereu foarte drăguțe cu noi, iar pe mine pur și simplu mă îndrăgeau. Învățătoarele acelea erau de-a dreptul minunate; treceam de la o clasă la alta și toate plângeau și mă îmbrățișau și îmi spuneau cât de rău le pare că trebuie să plec din clasa lor. Eram atât de înnebunit după ele, încât furam bijuteriile mamei pentru a le dărui lor. Se arătau foarte mișcate de gestul meu; în cele din urmă însă, mama a aflat și a pus capăt generozității cu care împărțeam lucrurile ei. Impulsul acela de a oferi ceva în schimbul a tot ce primeam era o măsură a iubirii mele față de ele și de școala respectivă.

Într-o zi, când eram în clasa întâi, am participat la un spectacol organizat în fața întregii școli. Fiecare clasă,

fiecare copil trebuia să facă ceva, așa că m-am dus acasă și am discutat cu părinții mei. Am hotărât să port pantaloni negri și cămașă albă și să cânt *Climb Ev'ry Mountain* din *Suntelul muzicii*. La final, am fost copleșit de reacția publicului. Au izbucnit ropote de aplauze, iar oamenii zâmbeau; unii dintre ei s-au ridicat în picioare. Profesoarele mele plângeau, iar mie pur și simplu nu-mi venea să cred. Îi făcusem pe toți fericiți. Era un sentiment grozav. M-am simțit și un pic confuz, pentru că nu credeam că reușisem ceva deosebit. Am cântat așa cum cântam acasă, în fiecare seară. Când cânți nu îți dai seama cum îți sună vocea sau cum ești auzit. Doar deschizi gura și îi dai drumul.



Întorcându-ne în căsuța noastră din Indiana,
după succesul dobândit. Primirea a fost copleșitoare.

Curând, tata avea să ne pregătească pentru concursurile de talente. Era un profesor fantastic și a cheltuit o mulțime de bani și de timp lucrând cu noi. Talentul este ceva dăruit de Dumnezeu, dar tata ne-a învățat cum să-l cultivăm. Cred că oricum aveam și fler când venea vorba de showbiz. Ne plăcea să fim pe scenă și ne dăruiam cu totul. Tata stătea cu noi acasă în fiecare zi, după școală, și ne punea să repetăm. Cântam în fața lui, iar el ne făcea observații. Dacă te încurcai, erai lovit, uneori cu o curea, alteori cu o nuia. Tata era foarte sever cu noi – foarte sever. Marlon era cel care dădea mereu de belea. Pe de altă parte, eu luam bătaie pentru lucruri care se întâmplau mai ales în afara repetițiilor. Tata mă înfuria și mă jignea atât de tare, încât încercam să ripostez și mâncam și mai multă bătaie. Luam un pantof și aruncam în el sau uneori săream și eu la bătaie, agitându-mi pumnii în aer. De aceea o încasam mai mult decât toți frații mei la un loc. Ripostam, iar tata mă rupea în bătaie, efectiv mă cotonogea. Mama mi-a povestit că făceam asta chiar de când eram foarte mic, dar eu nu-mi aduc aminte. Îmi amintesc în schimb că fugeam sub mese ca să scap de el și asta îl înfuria și mai tare. Noi doi am avut o relație cam tumultuoasă.

De cele mai multe ori însă, făceam doar repetiții. Exersam *mereu*. Uneori, noaptea târziu, aveam și noi răgaz pentru un joc sau pentru jucăriile noastre. Ne jucam de-a v-ați ascunselea sau săream coarda, dar cam atât. Cea mai mare parte din timp o petreceam lucrând. Îmi amintesc limpede cum dădeam fuga în casă, eu și frații mei, când venea tata, fiindcă o încurcam dacă nu eram gata să începem repetițiile la timp.

Mama ne-a susținut întru totul în acea perioadă. Ea fusese cea care își dăduse prima seama de talentul nostru și a continuat să ne ajute să ne atingem potențialul. E greu de imaginat dacă am fi ajuns acolo sus fără dragostea și jovialitatea ei. Era îngrijorată fiindcă lucram sub presiune și din cauza orele îndelungate de repetiții, dar noi voiam să fim cât mai buni și iubeam cu adevărat muzica.



First Place Winners Of The Talent Search

THE JACKSON FIVE.... Youthful musical aggregation who were First Place winners of the Annual Talent Search held last Sunday at Gilroy Stadium. The well attended and entertaining affair was Emceed by WWCA's popular Disc Jockey, Jesse Coopwood, who is well known for keeping the public entertained with his capers via the mike. Cherry, assisting Coopwood with the group of "Winners" is shown left in the photo. Proceeds from the affair will go toward a scholarship fund.

La unul dintre primele spectacole de talente
la care am câştigat un trofeu.



Repetând după orele de şcoală.

Muzica era importantă în Gary. Aveam propriile posturi de radio și cluburi de noapte și nu duceam lipsă nici de oameni dornici să cânte acolo. Sâmbăta, după ce se ocupa de repetițiile noastre de după-amiază, tata ieșea în oraș să vadă un spectacol sau chiar se ducea cu mașina până la Chicago, ca să vadă pe careva cântând. Era mereu atent la lucrurile care ne puteau ajuta în drumul nostru. Venea apoi acasă și ne spunea ce văzuse și cine ce făcea. Era la curent cu toate noutățile, indiferent dacă era vorba de un teatru local care organiza concursuri unde puteam participa sau un spectacol gen *Cavalcada Vedetelor*, cu invitați grozavi, de la care ne puteam inspira pentru costumațiile de scenă sau pentru mișcări. Uneori nu-l vedeam pe tata decât atunci când mă întorceam de la Sala Regatului, duminica, dar de cum intram în casă îmi spunea ce văzuse cu o seară înainte. Mă asigura că puteam și să dansez într-un picior ca James Brown, doar să vreau să încerc. Și, uite așa, doar ce ieșeam de la biserică, că mă și întorceam în lumea spectacolului.

Am început să adunăm trofee cu trupa noastră când eu aveam șase ani. Așezarea pe scenă era stabilită; eu eram al doilea din stânga, cum stăteai cu fața la public, Jermaine la margine, lângă mine, și Jackie în dreapta mea. Tito, cu chitara lui, era pe partea din dreapta a scenei, alături de Marlon. Jackie, care crescuse, stătea în spatele meu și al lui Marlon, impunător prin statura lui. Am păstrat această configurație la multe concursuri și a funcționat bine. În timp ce membrii altor trupe pe care le întâlneam se certau între ei și renunțau, noi deveneam din ce în ce mai rafinați și mai experimentați. Oamenii din Gary care veneau în mod regulat să vadă spectacolele de talente ajunseseră să ne

cunoască, așa că încercam să ne autodepășim și să-i surprindem. Nu voiam să înceapă să se plictisească de reprezentațiile noastre. Știam că schimbarea este întotdeauna bună, că ne ajută să evoluăm, așa că nu ne-am temut niciodată de ea.

Câștigarea unei seri de amatori sau a unui spectacol de talente cu un program de zece minute, alcătuit din două melodii, necesita la fel de multă energie ca un concert de nouăzeci de minute. Sunt convins că, nefiind loc pentru greșeli, te consumi mai mult dacă te concentrezi pe una sau două melodii decât atunci când ai luxul de a interpreta un program de douăsprezece sau cincisprezece piese la rând. Aceste spectacole de talente au reprezentat educația noastră profesională. Uneori mergeam cu mașina sute de kilometri doar ca să cântăm o melodie sau două, sperând că publicul nu ne va respinge fiindcă nu eram de-ai locului. Concuram cu oameni de vârste și talente de tot felul, de la echipe de gimnaști la comici sau la alți cântăreți și dansatori ca noi. Trebuia să fermecăm publicul și să-l ținem sub vraja noastră. Nimic nu era lăsat la voia întâmplării, așa că hainele, pantofii, părul, *totul* trebuia să fie așa cum planificase tata. Arătam surprinzător de profesionist. După o astfel de planificare minuțioasă, dacă și prestația noastră era la fel de bună ca la repetiții, premiile veneau de la sine. Asta se întâmpla chiar și atunci când ne aflam pe lângă Liceul Wallace, o parte a orașului care avea propriii interpreți și propriile echipe de majorete, iar noi le făceam concurență chiar la ei acasă. Bineînțeles, artiștii locali aveau întotdeauna fanii lor foarte devotați, așa că, ori de câte ori depășeam hotarele cartierului nostru și pătrundeam pe terenul altora, era foarte greu. Când prezentatorul ținea mâna

deasupra capetelor noastre pentru „contorul de aplauze", voiam să ne asigurăm că publicul știa că dăduserăm pe scenă mai mult decât toți ceilalți.

Ca instrumentiști, Jermaine, Tito, dar și noi, ceilalți, eram sub o presiune extraordinară. Managerul nostru era genul de om care îți amintea că James Brown îi *amenda* pe cei din grupul lui vocal, Famous Flames, dacă ratau o intrare sau luau o notă aiurea în timpul unui spectacol. Iar eu, fiind solistul principal, simțeam că, mai mult decât ceilalți, nu îmi puteam permite o „noapte liberă". Îmi amintesc că urcam pe scenă noaptea, după ce uneori zăceam în pat toată ziua. Era greu să mă concentrez în acele condiții, dar știam atât de bine toate lucrurile pe care eu și frații mei le aveam de făcut, încât aș fi putut să-mi interpretez numerele și în somn. În astfel de momente trebuia să-mi reamintesc să nu cumva să caut în public pe cineva cunoscut și nici să mă uit la prezentator, fiindcă ambele puteau distrage atenția unui tânăr interpret. Cântam pe atunci melodii pe care oamenii le cunoșteau de la radio sau piese despre care tata știa că sunt deja consacrate. Dacă greșeai, oamenii se prindeau imediat, fiindcă fanii știau bine acele melodii și cum ar trebui să sune. Dacă plănuiai să schimbi un aranjament muzical, atunci trebuia să sune *mai bine* decât originalul.

Am câștigat concursul local de talente când aveam opt ani, cu o versiune originală a melodiei *My Girl* a trupei The Temptations. Concursul a avut loc la doar câteva străzi distanță de Liceul Roosevelt. De la primele note cântate de Jermaine la chitara bas și cele dintâi acorduri de pe chitara-voce a lui Tito până la refrenul cântat de toți cinci, i-am ținut pe cei din sală în picioare până s-a încheiat melodia. Jermaine și cu mine cântam

versurile în timp ce Marlon și Jackie se învârteau ca niște titirezi. A fost un sentiment minunat pentru noi toți să trecem de la unul la altul acel trofeu, cel mai mare de până atunci. În cele din urmă, a fost rezemat pe scaunul din față al mașinii, ca un copilaș, și, în drum spre casă, tata a spus: „Când te prezinți așa cum ați făcut-o voi în seara asta, *nu* pot să nu-ți acorde trofeul."

Devenisem campioni ai orașului Gary, iar următoarea noastră țintă era Chicago, fiindcă acolo găseai în mod constant de muncă și ți se ducea faima mai departe. Am început să aplicăm strategia cu seriozitate. Trupa tatălui meu interpreta muzica lui Muddy Waters și Howlin' Wolf în stil Chicago, dar el era suficient de receptiv pentru a vedea că ritmurile mai vesele și mai rafinate, care ne atrăgeau pe noi, copiii, aveau multe de oferit. Norocul nostru, fiindcă unii oameni de vârsta lui nu erau atât de în pas cu moda. De fapt, cunoșteam instrumentiști care credeau că stilul anilor șaizeci nu era destul de bun pentru oamenii de vârsta lor. Tata nu era așa. El își dădea seama când cineva cânta cu adevărat grozav și chiar ne spunea că îi văzuse pe Spaniels, celebrul grup de doo-wop din Gary, pe când erau doar cu puțin mai mari decât noi și deveniseră deja vedete. Când Smokey Robinson de la Miracles cânta *Tracks of My Tears* sau *Ooo, Baby Baby*, el asculta la fel de atent ca noi.

În anii șaizeci, Chicago nu a rămas în urmă din punct de vedere muzical. Cântăreți minunați precum Impressions cu Curtis Mayfield, Jerry Butler, Major Lance și Tyrone Davis, concertau în tot orașul, în aceleași locuri unde ne aflam și noi. În această perioadă, tata devenise managerul nostru permanent, lucrând doar într-un schimb și cu jumătate de normă la

oțelărie. Mama avea unele îndoieli în privința asta, și nu pentru că nu credea că am fi buni, ci pentru că nu cunoștea pe nimeni altcineva care își petrecea majoritatea timpului încercând să-și „dreseze“ copiii pentru scenă. A fost și mai puțin încântată când tata i-a spus că ne găsise un contract și urma să cântăm în mod regulat la Mr Lucky's, un local de noapte din Gary. Eram nevoiți să ne petrecem weekendurile în Chicago și în alte locuri, încercând să câștigăm un număr tot mai mare de concursuri de talente, iar aceste călătorii erau costisitoare, așa că angajamentul la Mr Lucky's era o cale de a face totul posibil. Mama era surprinsă de modul în care ne primea publicul și foarte mulțumită de premii și de atenția care ni se acorda, dar își făcea mari griji pentru noi. În ceea ce mă privea, era îngrijorată din cauza vârstei. „Ce mai viață pentru un copil de nouă ani!“, spunea ea, sfredelindu-l pe tata cu privirea.

Nu știu la ce ne așteptam eu și frații mei, dar lumea din cluburile de noapte nu era aceeași cu publicul de la Roosevelt High. Cântam între comici de duzină, pianiști care se acompaniau cu vocea și stripperi. Cum eu eram crescut în spiritul Martorilor lui Iehova, mama se temea să nu intru în vreun anturaj nepotrivit și să nu mi se spună lucruri pe care era mai bine să le aflu mult mai târziu. Nu trebuia să-și facă griji; o privire aruncată unora dintre fetele care făceau striptease nu avea cum să-mi stârnească interesul *pentru* alte lucruri – cu siguranță nu la nouă ani! Era totuși un mod de viață îngrozitor, care ne-a întărit și mai mult hotărârea să înaintăm pe drumul nostru, cât mai departe de o astfel de existență.

Perioada cât am lucrat la Mr Lucky's presupunea, pentru prima dată în viața noastră, un program întreg de susținut – cinci melodii pe noapte, șase nopți pe săptămână –, iar dacă tata ne putea găsi ceva în afara orașului pentru a șaptea noapte, nu ezita să o facă. Munca era grea, dar clienții barului se purtau bine cu noi. Le plăceau James Brown și Sam & Dave la fel de mult ca nouă și, la urma urmei, eram o distracție în plus care le era oferită gratis, odată cu băutura și euforia, așa că erau surprinși și bucuroși. Ne distram chiar împreună cu ei la una dintre melodii, *Skinny Legs and All*, a lui Joe Tex. Noi începeam să cântăm și, undeva la mijlocul piesei, eu ieșeam în public, mă târam pe sub mese și ridicam fustele doamnelor ca să mă uit pe sub ele. Oamenii aruncau cu bani în timp ce țâșneam pe lângă ei și, când începeam să dansez, culegeam toți dolarii și monedele care căzuseră pe podea mai devreme și le îndesam în buzunarele hainei.

Nu am avut foarte mari emoții când am început să cântăm în cluburi, întrucât aveam experiență cu publicul din concursurile de talente. Eram mereu gata să ies pe scenă și să performez, înțelegeți ce vreau să spun – adică să cânt, să dansez și să mă distrez.

Am lucrat la vremea aceea în mai multe cluburi cu program de striptease. Stăteam de obicei în culisele unui astfel de local din Chicago și mă uitam la o doamnă care se numea Mary Rose. Trebuie să fi avut nouă sau zece ani pe atunci. Fata asta își scotea hainele și chiloții și le arunca în public. Bărbații îi ridicau hainele, le adulmecau și urlau. Eu și frații mei asistam la toate lucrurile astea, luam aminte, iar pe tata nu-l deranja. Am asistat la multe cât ne-am perindat astfel. Într-unul dintre locuri, era o găurică în peretele

garderobei pentru muzicanți, dincolo de care se întâmpla să se afle toaleta doamnelor. Puteai să tragi ușor cu ochiul – am văzut acolo lucruri pe care nu le-am uitat niciodată. Băieții erau atât de nebuni, încât făceau tot timpul prostii, cum ar fi să dai găuri în pereții toaletelor pentru femei. Bineînțeles că și eu, și frații mei ne băteam între noi ca să apucăm să ne uităm prin gaură. „Dă-te laoparte, e rândul *meu*!" Și ne împingeam unul pe altul ca să ne facem loc.

Mai târziu, într-un concert la Teatrul Apollo din New York, am văzut ceva care chiar m-a șocat, pentru că nu știam că există astfel de lucruri. Văzusem destul de multe stripteuze, dar în noaptea aceea era o fată cu niște gene superbe și păr lung, care a ieșit pe scenă să-și facă numărul. Ne-a oferit un spectacol grozav! Deodată, la final, și-a smuls peruca, a scos două portocale mari din sutien și a arătat că, dincolo de tot machiajul acela, era un tip cu trăsături dure. Asta m-a șocat. Eram doar un copil și nici măcar nu puteam să concep așa ceva. Dar m-am uitat la spectatorii din sală și erau *cuceriți*, aplaudând frenetic și aclamând. Pe atunci eram doar un copilaș care stătea în culise și privea chestiile alea demente.

M-am cutremurat!

După cum am spus, am primit o educație serioasă în copilărie. Mai serioasă decât în cazul altor copii. Poate că acest lucru mi-a dat, ca adult, libertatea să mă concentrez asupra altor aspecte ale vieții mele.

Într-o zi, nu la mult timp după ce începuserăm să avem succes în cluburile din Chicago, tata a adus acasă o înregistrare cu câteva melodii pe care nu le mai auziserăm până atunci. Eram obișnuiți să preluăm bucăți populare de la radio, așa că am fost intrigați că

punea cântecele alea iar și iar, ale unui tip singur, care nici măcar nu cânta bine, și niște acorduri de chitară pe fundal. Tata ne-a spus că omul nu era chiar cântăreț, ci un compozitor care deținea un studio de înregistrări în Gary. Se numea Keith și ne dăduse o săptămână ca să-i exersăm cântecele, să vedem dacă puteam să scoatem un disc cu ele. Am fost entuziasmați, firește. Voiam să facem un disc, orice disc.

Am lucrat strict la sunet, ignorând pașii de dans pe care îi pregăteam în mod normal pentru o piesă nouă. Nu era la fel de distractiv să facem o melodie pe care niciunul dintre noi nu o știa, dar eram deja suficient de profesioniști ca să ne ascundem dezamăgirea și să ne dăm toată silința. Când am fost gata și am simțit că scoseserăm tot ce se putea din materialul primit, tata ne-a înregistrat după câteva intrări ratate și, bineînțeles, după multe discursuri de încurajare. După ce o zi sau două am tot încercat să ghicim dacă domnului Keith îi plăcuse înregistrarea noastră, tata a apărut brusc cu alte piese de învățat pentru prima noastră sesiune de înregistrări.

Domnul Keith, la fel ca tata, era un oțelar care iubea muzica, doar că el era interesat mai mult de înregistrări și de comercializarea lor. Studioul și firma lui se numeau Steeltown. Privind retrospectiv, îmi dau seama că domnul Keith era la fel de entuziasmat ca noi. Studioul său se afla în centrul orașului și am mers acolo devreme, într-o sâmbătă dimineață, înainte să înceapă *The Road Runner Show*, emisiunea mea preferată la acea vreme. Domnul Keith ne-a întâmpinat la ușă și a deschis studioul. Ne-a arătat o cabină mică de sticlă, dotată cu tot felul de echipamente, și ne-a explicat ce face fiecare. Părea că nu era nevoie să ne aplecăm peste

magnetofoane, cel puțin nu în acest studio. Mi-am pus niște căști mari din metal, care îmi veneau până la jumătatea gâtului, încercând să fiu pregătit pentru orice.



Big Boy a fost primul cântec înregistrat.

În timp ce frații mei încercau să afle unde să-și conecteze instrumentele și stativele, au sosit niște cântăreți de acompaniament și un grup de suflători. La început am presupus că veniseră să facă și ei un disc după noi. Am fost încântați și uimiți când am aflat că erau acolo ca să înregistreze cu noi. Ne-am uitat la tata, dar el nu și-a schimbat expresia. Evident, știa despre asta și fusese de acord. Încă de pe atunci, oamenii știau că nu era o idee bună să îl ia pe tata prin surprindere. Ni s-a spus să-l ascultăm pe domnul Keith, care avea să ne îndrume cât timp vom fi în cabina de înregistrare. Dacă făceam așa cum ne spunea el, discul avea să iasă fără probleme.

După câteva ore, am terminat prima piesă a domnului Keith. Câțiva dintre cântăreții de acompaniament și suflători nu mai înregistraseră nici ei discuri vreodată și le-a venit greu, dar nici nu avuseseră până atunci un manager perfecționist ca al nostru, așa că nu erau obișnuiți să facă același lucru din nou și din nou. În astfel de momente ne dădeam seama cât de mult muncea tata ca noi să devenim niște profesioniști desăvârșiți. Ne-am întors câteva sâmbete la rând, înregistrând melodiile pe care le repetam în timpul săptămânii și luând de fiecare dată acasă copia unei noi înregistrări de la domnul Keith. Într-o sâmbătă, tata și-a adus și chitara ca să cântăm împreună. A fost singura dată când ni s-a alăturat la o înregistrare. După ce discurile erau imprimate, domnul Keith ne dădea câteva copii, ca să le putem vinde în pauze și după spectacole. Știam că marile trupe nu făceau asta, dar fiecare trebuie să înceapă de undeva, iar pe atunci însemna mare lucru să ai un disc cu numele trupei tale pe el. Ne simțeam foarte norocoși.

Primul single Steeltown, *Big Boy*, avea o linie de bas dată naibii. Era un cântec simpatic, despre un copil care dorea să se îndrăgostească și el de o fată. Desigur, ca să aveți tabloul complet trebuie să vă imaginați un țânc slăbănog, de nouă ani, cântând acest cântec. Textul spunea că nu mai vreau să ascult povești, dar eu eram, de fapt, prea mic ca să înțeleg adevărata semnificație a celor mai multe cuvinte. Pur și simplu cântam ce mi se dădea.

Când înregistrarea asta cu linia ei de bas demențială a început să fie transmisă la radio în Gary, am atras atenția întregului cartier asupra noastră. Nimănui nu-i venea să creadă că am scos un disc al nostru. Până și nouă ne venea greu să credem.

După acel prim disc Steeltown, am început să vizăm toate concursurile importante de talente din Chicago. De obicei, ceilalți concurenți, mai ales cei care urmau după noi, mă măsurau din cap până în picioare, pentru că eram atât de mic. Într-o zi, Jackie nu se mai oprea din râs, de parcă îi spusese cineva cea mai amuzantă glumă din lume. Nu era semn bun chiar înainte de spectacol și îmi dădeam seama că tata era îngrijorat că o s-o dea în bară pe scenă. S-a dus să-i zică vreo două, dar Jackie i-a șoptit ceva la ureche și dintr-odată l-am auzit și pe el râzând în hohote. Voiam să știu și eu care e poanta. Tata ne-a spus mândru că Jackie îi auzise pe favoriții concursului vorbind între ei. Unul zicea: „Hai să nu-i lăsăm pe ăștia de la The Jackson 5 să ne ia fața cu piticul ăla al lor."

La început m-am supărat, fiindcă mă simțeam jignit. Mi-am zis că sunt cam răutăcioși. Ce vină aveam eu că eram cel mai scund? Dar imediat după aceea toți ceilalți frați s-au pus și ei pe râs. Tata mi-a explicat că

nu râdeau de mine. Mi-a zis că ar trebui să fiu mândru și că cei din grup spuneau mizerii pe seama noastră pentru că mă credeau un adult care se dă drept copil, ca unul dintre omuleții din *Vrăjitorul din Oz*. A adăugat că, dacă îi făcusem pe tipii ăia spilcuiți să vorbească precum puștii din cartier care ne făceau zile fripte acasă, în Gary, însemna că îi pusesem pe jar pe cei din Chicago.

Dar și noi tot pe jar eram. După ce am cântat în câteva cluburi destul de bune din Chicago, tata ne-a înscris la Gala Talentelor, organizată la Royal Theater. Se dusese să-l vadă pe B.B. King la Regal în noaptea în care a realizat celebrul său album live. Când Tito primise de la tata minunăția aia de chitară roșie, cu câțiva ani în urmă, îl tachinaserăm gândindu-ne la ce nume de fată putea să-i dea chitarei, așa cum B.B. King își botezase chitara Lucille.



La acordarea premiilor NAACP.



Cântând împreună la începuturile noastre.

Am câștigat acel concurs trei săptămâni la rând, cu o piesă nouă de fiecare dată, ca să-i ținem pe spectatorii fideli în suspans. Unii dintre concurenți s-au plâns că nu ne mai săturăm și revenim mereu, dar și ei urmăreau același lucru ca noi. Exista o politică conform căreia, dacă ieșeai câștigător de trei ori consecutiv, erai invitat să susții un spectacol *plătit* în fața a mii de oameni, nu cântai doar pentru câteva zeci de oameni, cât număra publicul din baruri. Ni s-a oferit această ocazie, iar spectacolul i-a avut ca vedete pe Gladys Knight și trupa The Pips, care încerca o piesă nouă, pe care nimeni nu o știa, numită *I Heard It Through the Grapevine*. A fost o noapte demențială.

După Chicago, urma încă un mare concurs de talente, pe care simțeam că trebuie să-l câștigăm: cel de la Teatrul Apollo din New York. Multă lume din Chicago era de părere că o victorie la Apollo reprezenta doar o chestiune de orgoliu, un noroc chior, dar tata vedea în asta mult mai mult de atât. Știa că, spre deosebire de Chicago, în New York concurenții erau extrem de buni și că acolo existau mai multe studiouri și mai mulți muzicieni profesioniști. Dacă reușeam la New York, puteam reuși oriunde. Asta însemna, pentru noi, o victorie la Apollo.

Din Chicago se trimisese la New York un fel de fișă de concurs, dar aveam o reputație așa de răsunătoare, încât Teatrul Apollo ne-a înscris în finala favoriților, deși noi nu participaserăm la niciuna dintre etapele preliminare. La acel moment, Gladys Knight ne vorbise deja despre venirea la Motown, la fel ca Bobby Taylor, un membru al grupului Vancouvers, cu care tatăl meu

se împrietenise. Tata le spusese că ne-ar plăcea să dăm o audiție pentru Motown, dar asta avea să se întâmple undeva în viitor.

Am ajuns la Apollo, pe 125th Street, suficient de devreme pentru a face și un tur ghidat. Ne-am plimbat prin teatru și ne-am uitat la pozele tuturor celebrităților care cântaseră acolo, atât albii, cât și cei de culoare. La final, managerul ne-a condus spre cabină, dar până atunci apucasem să găsesc deja pozele tuturor vedetelor mele preferate.

Pe când trăgeam din răsputeri alături de frații mei pe așa-numitul Circuit Chitlin'[1], cântând în deschidere pentru alți interpreți, i-am urmărit cu atenție pe toți „greii" muzicii, fiindcă voiam să învăț cât mai mult posibil. Urmăream cum își mișcau picioarele, cum își țineau brațele, cum strângeau în mână microfonul, încercând să descifrez ce făceau și de ce. După ce l-am studiat pe James Brown din culise, am ajuns să-i cunosc fiecare pas, fiecare sunet, fiecare piruetă sau răsucire. Trebuie să spun că omul avea o prestație care te copleșea, pur și simplu te consuma din punct de vedere emoțional. Prezența fizică, ardoarea pe care o degaja prin toți porii erau fenomenale. Îi *simțeai* fiecare picătură de sudoare de pe față și îi înțelegeai trăirile. Nu am mai văzut pe nimeni făcând toate astea ca el. Cu adevărat incredibil. Când urmăream un interpret care îmi plăcea, *trăiam cu el fiecare clipă*. James Brown, Jackie Wilson, Sam & Dave, trupa O'Jays – efectiv toți *animau* publicul. E posibil să fi învățat mai multe doar privindu-l pe Jackie Wilson decât de oriunde altundeva. Toate acestea au constituit o parte foarte importantă a uceniciei mele.

Noi stăteam în culise, în spatele cortinei, și îi vedeam pe toți ieșind de pe scenă, plini de sudoare. Mă trăgeam într-o parte și îi priveam cu admirație când treceau pe lângă mine. Toți purtau pantofi frumoși de lac. Nu visam decât să am și eu o pereche. Îmi amintesc că eram tare amărât că nu se făceau și măsuri mici, pentru copii. Mergeam din magazin în magazin, căutând pantofi de lac, și mi se spunea: „Nu facem numere atât de mici." Eram nespus de trist, pentru că voiam să am și eu încălțări care să arate ca pantofii aceia de scenă, lustruiți și lucioși, colorându-se în roșu sau portocaliu când cădea pe ei lumina reflectoarelor. Ah, cât îmi doream niște pantofi de lac așa cum purta Jackie Wilson!

De cele mai multe ori, stăteam singur în spatele scenei. Frații mei urcau să mănânce și să stea de vorbă, iar eu rămâneam jos, în culise, ghemuindu-mă și ținându-mă de cortina prăfuită și urât mirositoare în timp ce priveam spectacolul. Vreau să zic că efectiv urmăream fiecare pas, fiecare mișcare, răsucire sau întoarcere, fiecare unduire, fiecare emoție sau gest, indiferent cât de discrete erau. Aceea era școala mea și așa mă relaxam eu. Mă duceam mereu acolo când aveam puțin timp liber. Tata, frații mei, ceilalți instrumentiști știau unde să mă găsească. Mă tachinau pe tema asta, dar eu eram atât de absorbit de ceea ce vedeam sau de amintirea a ceea ce văzusem, încât nu-mi păsa. Îmi amintesc de toate acele săli de spectacol: Regal, Uptown, Apollo – prea multe ca să le enumăr aici. „Cantitatea" de talent care a ieșit pe porțile lor este de dimensiuni mitice. Cea mai bună școală din lume este să-i privești pe maeștri la lucru. Nu ai cum să înveți pe cineva ce am învățat eu stând pur și simplu și

privind. Unii muzicieni – Springsteen și U2, de exemplu – au, poate, sentimentul că pe stradă au făcut adevărata școală. Eu însă sunt în adâncul sufletului un om al spectacolului, care s-a școlit pe scenă.

Jackie Wilson avea fotografia pe perete, la Apollo. Fotograful îl surprinsese cu un picior în sus, fără să se dezechilibreze, după ce prinsese stativul microfonului pe care tocmai îl balansase. Putea cânta o melodie tristă, ca *Lonely Teardrops*, dar spectatorii erau așa de fascinați de felul cum dansa, încât nimeni nu avea cum să se simtă trist sau singur.

Poza cu Sam & Dave se afla pe coridor, lângă cea a unei întregi orchestre. Tata se împrietenise cu Sam Moore. Îmi amintesc că am fost fericit și uimit că s-a purtat așa drăguț cu mine când l-am cunoscut. Îi cântam cântecele de atât de mult timp, încât credeam că o să mă ia la palme. Și nu departe de poza cu ei doi se afla însuși Regele regilor, Mr Dynamite, Mr Please Please, James Brown. Înainte să apară el, cântărețul era cântăreț și dansatorul era dansator. Un cântăreț putea să facă pași de dans și un dansator putea să încerce să și cânte, dar dacă nu erai Fred Astaire sau Gene Kelly, probabil te descurcai mai bine la una decât la cealaltă, mai ales într-un spectacol live. Însă odată cu James Brown lucrurile s-au schimbat. Niciun reflector nu putea ține pasul cu el când aluneca pe scenă – trebuia să-l *inunzi* în lumină! Voiam și eu să fiu la fel de bun.

Am câștigat concursul de talente de la Teatrul Apollo și am simțit nevoia să mă întorc la acele fotografii de pe pereți și să le mulțumesc „profesorilor" mei. Tata era atât de fericit, încât, după spusele lui, ar fi vrut să *zboare* înapoi la Gary chiar în noaptea aceea. Era în al nouălea cer, iar noi la fel. Eu și frații mei obținuserăm

note maxime și speram că vom putea să „sărim peste o clasă". Eu, unul, eram convins că nu vom mai avea de-a face multă vreme cu concursurile de talente și localurile cu program de striptease.

1 Circuit Chitlin' – spectacole din sudul, estul și nordul Midwestului Statelor Unite, care reprezentau o modalitate de recunoaștere culturală și comercială pentru muzicienii și comedianții afro-americani în timpul segregării rasiale din anii '60 ai secolului trecut (n. tr.).



Pasiunea mea pentru pălării a început cu mult timp înainte să apară *Billie Jean.*

În vara anului 1968, am făcut cunoștință cu muzica unei trupe care avea să ne schimbe modul de a cânta și viața. Erau o familie, dar purtau nume diferite, se aflau printre ei oameni albi și de culoare, bărbați și femei, și se numeau Sly and the Family Stone. Au avut câteva hituri uimitoare de-a lungul anilor, precum *Dance to the Music*, *Stand*, *Hot Fun in the Summertime*. Frații mei arătau spre mine când auzeau versul despre piticul care se ținea mândru și mi se părea și mie amuzant. Auzeam cântecele lor pe toate posturile, chiar și pe cele de muzică rock. Au avut o influență extraordinară asupra trupei noastre și le datorăm mult.

După succesul de la Teatrul Apollo, cântam cu un ochi la hartă și cu o ureche la telefon. Mama și tata impuseseră regula convorbirilor telefonice de cel mult cinci minute, dar când ne-am întors de la Apollo chiar și cinci minute era prea mult. Trebuia să păstrăm liniile libere în caz că voia să ne contacteze careva de la vreo casă de discuri. Trăiam cu teama să nu ne sune și să găsească linia ocupată. Ne doream să fim contactați de o companie anume și, dacă ne căutau, voiam să putem răspunde.

În timp ce așteptam, am aflat că cineva care ne văzuse la Apollo ne recomandase la *The David Frost Show*, în New York. Aveam să apărem la televizor! Era cel mai mare eveniment din viața noastră. Le-am povestit despre asta tuturor colegilor de la școală, iar celor care nu mă credeau le-am spus de două ori. Urma să mergem cu mașina la New York în câteva zile. Număram orele. Îmi imaginasem deja întreaga călătorie, cum avea să arate studioul și cum era să privești într-un aparat de filmat.

Am venit acasă cu temele pe care profesoara mea mi le stabilise pentru drum. Mai aveam o repetiție generală și apoi urma să facem o selecție finală a cântecelor. Mă întrebam ce melodii vom cânta.

În acea după-amiaza, tata ne-a spus că se contramandase călătoria la New York. Am înlemnit cu toții și ne-am holbat la el.

Eram șocați, iar eu mai-mai să izbucnesc în plâns. Tocmai se ivise marea ocazie pentru noi. Cum puteau să ne facă una ca asta? Ce se întâmplase? De ce se răzgândise domnul Frost? Mi se învârtea capul și cred că aceeași stare o aveau și ceilalți.

— Eu am contramandat, a precizat calm tata.

Am rămas blocați, holbându-ne la el, incapabili să îngăimăm ceva.

— Au sunat cei de la Motown.

Am simțit un fior pe șira spinării.

Îmi aduc aminte de zilele de dinaintea acelei călătorii cu cea mai mare limpezime. Mă văd așteptând la ușa clasei întâi, unde învăța Randy. Era rândul lui Marlon să-l ia acasă, dar făcuserăm schimb în acea zi.

Învățătoarea lui Randy mi-a urat noroc în Detroit, fiindcă Randy îi spusese că mergem la Motown să dăm o probă. Era atât de entuziasmat, încât a trebuit să-mi reamintesc că nu prea avea habar ce este Detroit. În familie nu se vorbea decât de Motown, iar Randy nici nu știa ce era o metropolă. Învățătoarea mi-a spus că încerca să găsească Motown pe globul pământesc din clasă. Zicea că, după părerea ei, ar trebui să cântăm *You Don't Know Like I Know* așa cum ne văzuse ea interpretând la Sala Regal din Chicago, când mai mulți profesori veniseră cu mașinile să ne vadă. L-am ajutat pe Randy să-și îmbrace haina și am spus politicos că o

să țin minte, știind însă că nu puteam cânta o piesă al lui Sam & Dave la o probă pentru Motown, fiindcă ei înregistrau la Stax, o companie rivală. Tata ne-a spus că studiourile iau foarte în serios astfel de lucruri, așa că voia să știm că nu e de glumă când ajungem acolo. S-a uitat la mine și mi-a spus că vrea să-l vadă pe solistul lui de zece ani evoluând de nota unsprezece.

Am părăsit clădirea școlii primare Garrett, de unde mai făceam foarte puțin până acasă, dar trebuia să ne grăbim. Îmi amintesc că m-am îngrijorat văzând cum trecea mașină după mașină. Randy m-a luat de mână și am făcut semn cu mâna către patrula de circulație. Știam că LaToya trebuia să facă un ocol a doua zi ca să-l ducă pe Randy la școală, pentru că eu și Marlon aveam să rămânem peste noapte în Detroit împreună cu ceilalți.

Ultima dată când am cântat la Fox Theatre din Detroit am plecat imediat după spectacol. Am ajuns în Gary la ora cinci dimineața. Am dormit în mașină aproape tot timpul, așa că mersul la școală în dimineața aceea nu a fost chiar groaznic. Dar abia m-am târât la repetiția de la trei după-amiaza, zici că aveam plumb în picioare.

Puteam să plecăm în noaptea aceea, imediat după ce terminam de cântat, fiindcă eram al treilea număr în program, dar asta însemna să ratăm recitalul vedetei serii, Jackie Wilson. Îl mai văzusem pe alte scene, dar la Fox el și formația lui apăreau pe o scenă care se înălța în timp ce își începeau spectacolul. Oricât de obosit mă simțeam a doua zi, după ore, îmi amintesc că am încercat unele dintre acele mișcări la repetiție, după ce exersasem deja în fața unei oglinzi lungi din baie,

la școală, în timp ce restul copiilor se uitau la mine. Tata s-a arătat mulțumit și am reluat acei pași într-unul dintre numerele mele de dans.

Chiar înainte ca eu și Randy să o luăm pe strada Jackson, am dat de o ditamai băltoaca. M-am uitat după mașini, dar nu trecea niciuna, așa că i-am dat drumul la mână lui Randy și am sărit peste băltoacă, aterizând pe vârfuri, astfel încât să mă pot roti fără să-mi ud pantalonii de catifea reiată. M-am întors spre Randy, știind că vrea să facă tot ce făceam eu. El s-a dat înapoi ca să-și ia elan, dar mi-am dat seama că era o băltoacă destul de mare, prea mare ca el să poată sări fără să se ude, așa că, fiind în primul rând frate mai mare și abia în al doilea rând profesor de dans, l-am prins înainte să pice drept în baltă și să se ude fleașcă.

Peste drum, copiii din cartier cumpărau bomboane și chiar și unii dintre cei care îmi făceau zile fripte la școală m-au întrebat când mergem la Motown. Le-am răspuns și am cumpărat bomboane pentru ei și pentru Randy din banii mei de buzunar. Nu voiam ca Randy să fie necăjit că plec.

Când ne apropiam de casă, l-am auzit pe Marlon strigând:

— Să închidă careva portiera aia!

Ușa microbuzului nostru Volkswagen era larg deschisă și m-am cutremurat gândindu-mă la cât de frig avea să fie tot drumul până la Detroit. Marlon ajunsese acasă înaintea noastră și deja îl ajuta pe Jackie să încarce bagajul în microbuz. În mod excepțional, Jackie și Tito au ajuns și ei la timp acasă de data asta; ar fi trebuit să aibă antrenament la baschet, însă în Indiana iarna nu fusese decât o fleșcăială și noi ne doream să pornim la drum cu bine. Jackie era în echipa

de baschet a liceului și tatei îi plăcea să spună că data viitoare când vom cânta la Indianapolis când o să se califice Roosevelt la campionatul național. The Jackson 5 avea să evolueze între partidele de seară și cele de dimineață, iar Jackie avea să înscrie punctele câștigătoare pentru titlu. Tatei îi plăcea să ne tachineze, dar nu știai niciodată ce se putea întâmpla cu frații Jackson. El voia să fim buni la multe lucruri, nu doar la muzică. Cred că moștenise ambiția de la tatăl său, care fusese învățător. Știu că profesorii noștri nu erau - niciodată atât de duri cu noi și că doar erau plătiți să fie aspri și exigenți.

Mama a ieșit în ușă și ne-a dat termosul și sendvișurile pe care ni le pregătise pentru drum. Îmi amintesc că mi-a spus să nu rup cămașa albă pe care mi-o pusese în bagaj după ce o cususe cu o seară înainte. Eu și Randy am ajutat la urcat câte ceva în microbuz și apoi ne-am întors în bucătărie, unde Rebbie stătea cu un ochi la mâncarea pentru tata și cu celălalt la micuța Janet, așezată în scaunul înalt pentru bebeluși.

Fiind cea mai mare dintre noi, copiii, Rebbie nu a avut o viață ușoară. Știam toți că, imediat după audiția pentru Motown, vom afla dacă trebuie să ne mutăm din oraș sau nu. Dacă da, ea avea să plece în sud cu logodnicul ei. Rebbie era întotdeauna cea care se îngrijea de toate atunci când mama era la cursurile serale, ca să-și ia bacalaureatul care îi fusese refuzat din cauza bolii. Nu mi-a venit să cred când mama ne-a spus că vrea să-și termine liceul. Îmi amintesc că mă îngrijora faptul că avea să meargă la școală cu copii de vârsta lui Jackie sau Tito, care vor râde de ea. Îmi aduc aminte și cum a râs când i-am spus asta, apoi mi-a

explicat cu răbdare că va fi în clasă cu alți adulți. Era interesant să ai o mamă care trebuia să facă teme la fel ca noi, cei mici.

Încărcatul microbuzului a mers mai ușor decât de obicei. În mod normal, Ronnie și Johnny ne-ar fi însoțit pentru acompaniament, dar acum urma să-i avem în spatele nostru pe instrumentiștii de la Motown, așa că mergeam fără ei. Jermaine se afla în camera noastră, făcând teme, când m-am dus să-l chem. Știam că vrea să scape de grija lor. Mi-a zis că ar trebui să plecăm singuri spre Motown și să-l lăsăm acasă pe tata, de vreme ce Jackie avea permis de conducere și un rând de chei de la mașină. Am râs amândoi, dar în sinea mea îmi era imposibil să-mi imaginez cum am fi putut să mergem fără tata. Chiar și când se întâmpla să se ocupe mama de repetițiile noastre de după școală, fiindcă tata nu ajungea acasă la timp, era ca și când ar fi fost el acolo, pentru că ea era ochii și urechile lui. Știa de fiecare dată ce mersese bine cu o seară înainte și ce șchiopăta astăzi. Tata îi lua locul noaptea. Eu aproape că aveam impresia că își transmit semnale sau ceva de genul ăsta – tata își dădea seama întotdeauna dacă interpretaserăm așa cum trebuia după cine știe ce semn invizibil venit de la mama.

Când am plecat la Motown, despărțirea nu a durat prea mult. Mama era obișnuită să lipsim zile întregi sau să fim plecați în excursii școlare. LaToya s-a îmbufnat puțin pentru că voia să meargă și ea. Ne văzuse pe scenă doar în Chicago, iar în locuri ca Boston sau Phoenix nu reușiserăm niciodată să stăm suficient de mult ca să-i putem aduce ceva de pe acolo. Cred că viața noastră i se părea fascinantă, dat fiindcă ea trebuia să rămână acasă și să meargă la școală. Rebbie avea

destulă treabă, pentru că încerca s-o adoarmă pe Janet, dar ne-a zis la revedere și ne-a făcut un semn cu mâna. L-am bătut prietenește pe creștet pe Randy și am plecat.

Tata și Jackie s-au apucat să studieze harta când ne-am îndepărtat, mai mult din obișnuință, că doar mai fuseserăm la Detroit, bineînțeles. Pe când străbăteam orașul, am trecut prin fața studioului de înregistrare al domnului Keith, aflat în centrul orașului, lângă primărie. Făcuserăm câteva discuri demo la domnul Keith, pe care tata le-a trimis la Motown după înregistrarea la Steeltown. Apunea soarele când am intrat pe autostradă. Marlon a spus că, dacă vom auzi unul dintre discurile noastre pe WVON, o să ne poarte noroc. Am încuviințat toți din cap. Tata ne-a întrebat dacă ne amintim ce înseamnă WVON, făcându-i semn cu cotul lui Jackie să nu ne spună. Eu mă tot uitam pe fereastră, gândindu-mă la ce avea să ne aștepte, dar Jermaine s-a repezit să răspundă: Vocea Omului Negru. Imediat am început să luăm la rând toate posturile de pe cadranul radioului. „WGN – Cel mai mare ziar din lume" (deținut de *Chicago Tribune*). „WLS – Cel mai mare magazin din lume" (*Sears*). „WCFL..." Ne-am oprit, încurcați. „Federația Muncii din Chicago", a spus tata, făcând semn spre termos. Am intrat pe autostrada I-94, iar postul de radio din Gary s-a pierdut, lăsând locul unuia din orașul Kalamazoo. Ne-am apucat să schimbăm posturile, căutând muzica trupei Beatles pe postul CKLW din Windsor, Ontario, Canada.

Întotdeauna mi-a plăcut Monopoly, iar drumul acela al nostru spre Motown avea ceva care semăna puțin cu acest joc. La Monopoly mergi de jur împrejurul tablei de joc, cumpărând proprietăți și luând decizii. Circuitul Chitlin' al teatrelor unde am cântat și am câștigat

concursuri era un fel de tablă de Monopoly, plină de posibilități și capcane. După toate opririle de-a lungul drumului, am ajuns în cele din urmă la Teatrul Apollo din Harlem, care era cu siguranță căsuța Park Place pentru tineri interpreți ca noi. Acum, călătorind spre Motown, ne îndreptam către râvnita căsuță Boardwalk. Vom câștiga oare jocul sau vom sări peste căsuța de start, având de străbătut din nou toată tabla de joc, despărțiți încă o tură de obiectivul nostru?

În mine se schimba ceva și simțeam asta chiar și atunci, tremurând în microbuz. Ani de zile făcusem drumul până la Chicago întrebându-ne dacă eram destul de buni ca să ieșim vreodată din Gary și am fost. Apoi am plecat la New York, siguri că totul se va duce de râpă dacă nu vom fi suficient de buni ca să avem succes și acolo. Nici acele nopți din Philadelphia și Washington nu îmi dăduseră destulă încredere, încât să încetez să mă mai întreb dacă nu cumva exista în New York un solist sau un grup necunoscut nouă care să ne poată învinge. Când am dat lovitura la Apollo, am simțit în sfârșit că nimic nu ne mai poate sta în cale. Mergeam la Motown și nici acolo nu avea să ne aștepte vreo surpriză. Noi aveam să fim surpriza, așa se întâmpla întotdeauna.

Tata a scos din torpedou foaia dactilografiată ce conținea indicațiile de drum și am părăsit autostrada, luând-o spre Woodward Avenue. Nu erau mulți oameni pe străzi, fiindcă urma o zi de școală.

Tata era puțin agitat în legătură cu cazarea noastră, dacă avea să fie în regulă, lucru care m-a surprins; abia pe urmă mi-am dat seama că oamenii de la Motown aleseseră hotelul. Nu eram obișnuiți să ne rezolve alții treburile. Ne plăcea să fim propriii stăpâni. Tata fusese

întotdeauna agentul nostru de rezervări, de turism și managerul nostru. Când nu se ocupa el de aranjamente, o făcea mama. Așadar, nu era de mirare că până și cu cei de la Motown, ca organizatori, tata tot era neîncrezător, simțind că ar fi trebuit să facă el rezervările și să se ocupe personal de toate.

Eram cazați la hotelul Gotham. Camerele fuseseră rezervate și totul era în ordine. Aveam televizor în cameră, dar toate canalele își încheiaseră emisia; oricum, având audiția la ora zece, nu aveam de gând să stăm treji până noaptea târziu. Tata ne-a pus la culcare, a încuiat ușa și a plecat. Jermaine și cu mine eram prea obosiți ca să mai stăm măcar de vorbă.

În dimineața următoare ne-am trezit toți la timp; a avut tata grijă de asta. Însă adevărul era că ne simțeam la fel de agitați ca el și am sărit din pat când ne-a dat deșteptarea. Audiția a fost neobișnuită pentru noi, fiindcă nu mai cântaserăm în multe locuri unde să ni se ceară profesionalism. Știam că avea să fie greu să ne dăm seama dacă ne descurcăm bine. Eram obișnuiți cu reacția publicului, indiferent dacă concuram sau pur și simplu cântam într-un club, dar tata ne spusese că, dacă stăteam mai mult pe scenă, însemna că vor să ne mai asculte.

Am urcat în Volkswagen după o porție de cereale cu lapte la cafenea. Am observat că aveau terci în meniu, așa că am înțeles de ce mulți oameni din sud preferau hotelul acela. Noi nu fuseserăm niciodată în sud până atunci și voiam să vizităm cândva regiunea de unde era mama. Voiam să ne cunoaștem rădăcinile și pe cele ale altor oameni de culoare, după ce se întâmplase cu Dr. King[2]. Îmi amintesc foarte bine ziua în care a murit. Toată lumea era devastată. În noaptea aceea nu am

făcut repetiție. Eu m-am dus la Sala Regatului cu mama și cu alte câteva persoane. Oamenii plângeau de parcă ar fi pierdut pe cineva din familie. Nici bărbații, care de obicei nu prea se lăsau copleșiți de emoții, nu puteau să-și stăpânească suferința. Eu eram prea mic ca să înțeleg întreaga tragedie, dar, chiar și acum, când privesc în urmă la acea zi, îmi vine să plâng pentru Dr. King, pentru familia lui și pentru noi toți.

Jermaine a fost primul care a zărit studioul, cunoscut sub numele de Hitsville, U.S.A. Arăta cam dărăpănat, lucru la care nu mă așteptam. Ne întrebam pe cine am putea vedea înregistrând în ziua aceea. Tata ne instruise să lăsăm în seama lui discuțiile. Sarcina noastră era să cântăm mai bine ca niciodată. Și ne cerea mult, fiindcă noi întotdeauna dădeam totul pe scenă, dar știam ce voia să spună.

Erau mulți care așteptau înăuntru, dar tata a șoptit ceva, iar un bărbat care purta cămașă și cravată a ieșit în întâmpinarea noastră. Știa numele fiecăruia dintre noi, lucru care ne-a uimit. Ne-a zis să ne lăsăm hainele undeva și să-l urmăm. Ceilalți oameni nici nu se uitau la noi, parcă eram fantome. Mă întrebam cine sunt și care e povestea lor. Oare veneau de departe? Petrecuseră aici zile întregi în speranța de a trece fără programare?

Când am intrat în studio, unul dintre băieții de la Motown regla o cameră de luat vederi. Era un spațiu echipat cu instrumente și microfoane. Tata a dispărut într-una dintre cabinele de sunet ca să vorbească cu cineva. Am încercat să mă prefac că mă aflu la Teatrul Fox, pe scena mobilă, să mă conving că era doar o reprezentație obișnuită de-a noastră. Am hotărât, uitându-mă în jur, că, dacă îmi voi construi vreodată

propriul studio, o să-mi iau un microfon ca cel pe care îl aveau la Apollo, care se ridica din podea. Aproape că am căzut în nas odată, când am coborât acele trepte care duceau la subsol, ca să aflu unde se ducea când dispărea încet sub podeaua scenei.

Ultima melodie pe care am cântat-o a fost *Who's Lovin' You*. Când s-a terminat, nimeni nu a aplaudat, nimeni n-a scos un cuvânt. Nu suportam să nu știu, așa că am izbucnit: „Cum a fost?“ Jermaine mi-a făcut semn să tac. Tipii mai în vârstă care ne acompaniau râdeau de ceva. M-am uitat cu coada ochiului.

— Jackson Jive, nu? a strigat unul dintre ei cu un zâmbet larg pe față.

Eram nedumerit. Cred că la fel erau și frații mei.

Omul care ne-a condus înapoi a spus:

— Mulțumim că ați venit până aici.

Ne-am uitat în ochii tatei căutând un semn, dar el nu părea nici mulțumit, nici dezamăgit. Era încă lumină afară când am plecat. Am luat-o pe autostrada I-94 înapoi spre Gary, tăcuți, știind că aveam teme de făcut pentru a doua zi și întrebându-ne dacă asta fusese tot.

2 Martin Luther King – pastor baptist afro-american, cel mai important activist al mișcării pentru drepturile civile din anul 1955 și până în 1968, când a fost asasinat (n. tr.).


88











CAPITOLUL
DOI

ȚARA FĂGĂDUINȚEI



A fost un triumf pentru noi când am aflat că am trecut proba la Motown. Îmi amintesc că Berry Gordy ne-a așezat pe toți în jurul lui și a spus că vom face istorie împreună.

— O să vă fac cei mai mari din lume, a zis el, și veți fi pomeniți în cărțile de istorie.

Chiar așa ne-a spus. Ne aplecam înainte ascultându-l și strigând:

— Așa! Așa!

Nu voi uita niciodată asta. Ne aflam toți la el acasă și era ca un vis devenit realitate să-l ascultăm pe acest om puternic și talentat spunându-ne că vom ajunge foarte mari.

— Primul vostru disc va fi pe primul loc în topuri, al doilea va fi pe primul loc și la fel și al treilea. Trei discuri la rând ajunse numărul unu. Veți ajunge în topuri la fel ca Diana Ross și The Supremes.

La vremea aceea era aproape de neconceput, dar omul a avut dreptate: ne-am întors și exact asta am făcut. Trei albume la rând.

Așadar, nu Diana a fost cea care ne-a descoperit, dar nu cred că vom putea vreodată s-o răsplătim cum se cuvine pentru tot ce a făcut pentru noi în acele zile. Când ne-am mutat în cele din urmă în sudul Californiei, am locuit efectiv la Diana și am stat cu ea mai mult de un an, jumătate din timp. Unii dintre noi

stăteam la Berry Gordy, iar alții cu Diana, apoi ne schimbam. Ea era de-a dreptul minunată, se ocupa de noi ca o mamă și ne făcea să ne simțim ca acasă. A fost realmente de mare ajutor, având grijă de noi cel puțin un an și jumătate, câtă vreme părinții mei au părăsit casa din Gary și au căutat o locuință în care să ne putem instala cu toții aici, în California. Pentru noi a fost grozav, fiindcă Berry și Diana locuiau pe aceeași stradă din Beverly Hills. Puteam să ne ducem pe jos până la casa lui Berry și apoi să ne întoarcem la Diana. De cele mai multe ori, eu petreceam ziua la Diana, iar noaptea acasă la Berry. A fost o perioadă importantă în viața mea, pentru că Diana iubea arta și m-a încurajat și pe mine să o apreciez. Își făcea timp să mă educe în direcția asta. Ieșeam împreună aproape în fiecare zi, doar noi doi, și cumpăram creioane și vopsea. Când nu desenam sau pictam, mergeam la muzee. Ea mi-a făcut cunoștință cu operele marilor artiști, ca Michelangelo și Degas, și așa s-a născut interesul meu pentru artă. Am învățat într-adevăr multe de la ea. Pentru mine totul era nou și atât de interesant. Era complet diferit de ceea ce eram obișnuit să fac, adică să trăiesc și să respir muzică, să fac repetiții zi de zi. Nu ai crede că o mare vedetă ca Diana și-ar face timp să învețe un copil să picteze, să-l introducă în lumea artelor, dar ea așa a făcut și am iubit-o pentru asta. Încă o iubesc. Sunt nebun după ea. Ea a fost mama, iubita și sora mea, toate adunate într-o singură ființă uimitoare.

Acelea au fost zile cu adevărat tumultuoase pentru mine și frații mei. Când am zburat din Chicago în California, parcă am fi ajuns într-o altă țară, într-o altă lume. Să vii din statul Indiana, din părțile noastre, care sunt așa de urbane și adesea anoste, și să aterizezi în

sudul Californiei era ca și când lumea s-ar fi transformat într-un vis minunat. Eu eram de nestăpânit pe atunci. Cutreieram peste tot – la Disneyland, pe Sunset Strip, pe plajă. Și fraților mei le plăcea, așa că ne băgam nasul peste tot, ca niște țânci care au intrat pentru prima oară într-un magazin de dulciuri. Eram uimiți de California, unde portocalii aveau fructe și frunze chiar și în mijlocul iernii. Vedeam palmieri și apusuri de soare minunate, iar afară era incredibil de cald. Fiecare zi era deosebită. Făceam tot timpul ceva distractiv și nu voiam să se mai termine, dar apoi îmi dădeam seama că și mai târziu vor fi lucruri de făcut, la fel de plăcute, care meritau așteptate cu nerăbdare. Erau de-a dreptul amețitoare acele zile.

Unul dintre cele mai bune lucruri care ni s-au întâmplat acolo a fost întâlnirea cu toate marile vedete ale studioului Motown care au emigrat în California odată cu Berry Gordy, după ce acesta s-a mutat din Detroit. Îmi amintesc când am dat prima oară mâna cu Smokey Robinson. Parcă strângeam mâna unui rege. Îmi străluceau ochii de bucurie și îmi amintesc că i-am spus mamei că mâna lui părea căptușită cu pernuțe moi. Nu te gândești la ce impresie îți lasă un anumit om atunci când ești chiar tu vedeta, dar admiratorii o fac. Cu mine, cel puțin, așa a fost. Le spuneam tuturor: „Are o mână așa de *moale*!“ Acum, când mă gândesc la asta, pare o prostie, dar mie mi-a produs o mare impresie. Dădusem mâna cu Smokey Robinson.

Sunt o mulțime de artiști, muzicieni și scriitori pe care îi admir. Când eram mic, oamenii pe care îi urmăream erau *adevărate* staruri în lumea spectacolului – James Brown, Sammy Davis Jr., Fred Astaire, Gene Kelly. Un showman grozav ajunge la

sufletele tuturor; ăsta e testul suprem al valorii lor, iar acești oameni sunt foarte înzestrați. La fel ca opera lui Michelangelo, care te emoționează oricine ai fi. Sunt întotdeauna încântat când am ocazia să cunosc un om a cărui operă m-a influențat într-un fel sau altul. Poate că am citit o carte care m-a mișcat profund sau care m-a făcut să mă gândesc la lucruri la care nu reflectasem până atunci. Un anumit cântec sau stil de a cânta mă pot entuziasma sau emoționa, transformându-se într-o preferință muzicală de care nu mă mai satur. O imagine sau un tablou pot și ele să dezvăluie un întreg univers. În același fel, jocul unui actor sau un spectacol în sine au puterea de a mă transforma.



La vremea aceea, studioul Motown nu mai făcuse niciodată înregistrări cu trupe de copii. De fapt, singurul interpret-copil pe care îl lansaseră până atunci era Stevie Wonder. Fiindcă se hotărâseră să promoveze copii, cei de la Motown erau de părere că aceştia trebuiau să fie buni şi în alte privinţe, nu doar să cânte şi să danseze bine. Voiau ca oamenii să ne placă pentru cine eram, nu pentru înregistrările făcute. Voiau să fim un exemplu pentru ceilalţi, văzându-ne de şcoală şi fiind prietenoşi cu fanii, cu reporterii şi cu toţi cei care intrau în contact cu noi. Nouă nu ne era greu deloc să ne purtăm aşa, fiindcă mama ne învăţase să fim politicoşi şi atenţi cu cei din jur. Era ceva firesc.

Dar, în ceea ce priveşte şcoala, nu prea mai puteam să mergem la ore fiindcă deveniserăm cunoscuţi, iar oamenii intrau în sălile noastre de clasă pe fereastră, cerând un autograf sau o poză cu noi. Eu încercam să ţin pasul cu materia, dar în cele din urmă a devenit imposibil şi ni s-au adus meditatori care să ne predea acasă.

În acea perioadă, o doamnă pe nume Suzanne de Passe a jucat un rol important în viaţa noastră. Ea lucra la Motown şi s-a ocupat de educaţia noastră religioasă de îndată ce ne-am mutat în L.A. A devenit şi managerul grupului The Jackson 5. Stăteam la ea ocazional, luam masa cu ea şi chiar ne jucam împreună. Noi eram o gaşcă gălăgioasă şi plină de energie, iar ea era tânără şi foarte amuzantă. A avut o influenţa majoră asupra grupului The Jackson 5 şi nu voi putea niciodată să îi mulţumesc îndeajuns pentru tot ce a făcut.

Îmi amintesc când Suzanne ne-a arătat nişte schiţe în cărbune cu noi cinci. În fiecare schiţă aveam o tunsoare diferită. În alte desene colorate, eram cu toţii înfăţişaţi

în diverse ținute, care puteau fi schimbate ca la jocul Colorforms. Odată ce ne-am hotărât ce tunsoare voiam, ne-au dus la un frizer care să ne facă să semănăm cu noi cei din desene. Apoi, după ce Suzanne ne-a arătat hainele, ne-am dus la un atelier de costume de scenă, unde ne-au dat să probăm diferite ținute. Se uitau cum ne vin anumite haine, hotărau că nu sunt cele potrivite, după care ne întoarceam cu toții la Colorforms ca să „probăm“ altceva.



La una dintre multele ședințe foto pe care le-am făcut cu Motown.

Făceam cursuri de bune maniere și gramatică. Ne-au dat o listă de întrebări, explicându-ne că oamenii ar fi putut fi curioși în privința anumitor lucururi. Ne întrebau mereu de pasiunile noastre, de orașul nostru natal sau dacă ne plăcea să cântăm împreună. Admiratorii și reporterii voiau să știe ce vârstă aveam fiecare când am început să apărem pe scenă. Era greu să îți transformi viața într-un bun public, chiar dacă erai recunoscător că oamenii se arătau interesați de tine datorită muzicii tale.

Cei de la Motown ne-au verificat răspunsurile la întrebările pe care nu le auziserăm încă de la nimeni. Ne-au verificat cunoștințele de gramatică și bunele maniere la masă. Când ne-am dovedit a fi pregătiți, ne-au dus pentru ultimele ajustări la mânecile hainelor și la noua noastră tunsoare Afro.

Pe lângă toate astea, aveam și o melodie nouă de învățat, *I Want You Back*. Cântecul avea în spate o poveste, despre care am aflat încetul cu încetul. A fost scris de cineva din Chicago, pe nume Freddie Perren. Era pianistul lui Jerry Butler atunci când am cântat în deschiderea recitalului lui Jerry într-un club de noapte din Chicago. Îl înduioșaseră copilașii aceia pe care îi angajase proprietarul clubului, gândindu-se că nu își putea permite să aducă pe altcineva. Părerea lui s-a schimbat fundamental când ne-a văzut pe scenă.

După cum s-a dovedit, *I Want You Back* se numise inițial *I Want to Be Free* și fusese scrisă pentru Gladys Knight. Freddie se gândise chiar că Berry s-ar putea să treacă peste Gladys și să dea cântecul trupei The Supremes. Acesta însă i-a precizat lui Jerry că tocmai

a semnat un contract cu o trupă de copii din Gary, Indiana. Freddie a pus lucrurile cap la cap și și-a dat seama că suntem noi.

Atunci când învățam cântecele pentru studioul Steeltown din Gary, Tito și Jermaine trebuiau să fie foarte atenți, fiindcă ei răspundeau de partea instrumentală pentru acele discuri. Auzind înregistrarea demo pentru *I Want You Back*, amândoi s-au concentrat pe părțile de chitară și bas, dar tata le-a explicat că cei de la Motown nu ne cereau să facem și partea instrumentală; se îngrijeau ei de negativ înainte să venim noi cu partea vocală. Le-a atras însă atenția că asta îi va presa mai mult să exerseze separat, pentru că va trebui să redăm acele piese în fața fanilor noștri. Între timp, aveam de învățat versuri și intrări.

Băieții care se ocupau de noi, la voce, erau Freddy Perrin, Bobby Taylor și Deke Richards, care, împreună cu Hal Davis și cu un alt tip de la Motown, căruia i se spunea „Fonce“ Mizell, făceau parte din echipa care a scris și a produs primele noastre single-uri. Împreună, acești tipi erau numiți „Corporația“. Ne-am dus în apartamentul lui Richards ca să repetăm și a fost impresionat de cât de bine ne pregătiserăm. Nu a trebuit să facă prea multe modificări la aranjamentul vocal pe care îl concepuse și a fost de părere că, odată ce ne-am încălzit, ar trebui să mergem direct la studio ca să înregistrăm. A doua zi ne-am dus la studio. Eram toți atât de mulțumiți de cum ieșise, încât am dus mixul brut la Berry Gordy. Am ajuns după-amiază și ne gândeam că, după ce Berry îl ascultă, o să fim acasă la timp pentru cină.

Era însă unu noaptea când în sfârșit m-am prăvălit pe bancheta din spate a mașinii lui Richards, moțăind și

apoi săltând din cap tot drumul ca să nu adorm până acasă. Lui Gordy nu-i plăcuse piesa pe care o făcuserăm. Am luat iar fiecare bucată în parte, în timp ce Gordy stabilea ce schimbări trebuia să facă la aranjament. Încerca lucruri noi, ca un profesor de cor de la școală, care îl face pe fiecare corist să-și cânte partea lui ca și când ar cânta solo, chiar dacă nu se auzea clar din mulțime. După ce a terminat repetiția cu toată trupa și a refăcut muzica, m-a luat deoparte ca să-mi explice între patru ochi ce aveam de făcut. Mi-a spus exact ce voia și cum să-l ajut să îndeplinim acele cerințe. Apoi i-a explicat totul lui Freddie Perren, care urma să facă înregistrarea. Berry era fantastic pe partea asta. Imediat după lansarea single-ului, ne-am apucat să scoatem un album. Am fost deosebit de impresionați atunci de înregistrarea piesei *I Want You Back*, fiindcă a necesitat mai mult timp (și a consumat mai multă bandă) decât toate celelalte melodii de pe disc laolaltă. Așa se făceau pe atunci lucrurile la Motown, pentru că Berry era perfecționist și atent la detalii. Nu voi uita niciodată cât era de consecvent. În asta consta geniul lui. De atunci am urmărit cu atenție fiecare moment al sesiunilor de înregistrare la care era prezent Berry și mi-a rămas în minte tot ce am învățat. Până și azi folosesc aceleași principii. Berry a fost dascălul meu, unul remarcabil. Reușea să identifice micile elemente care aveau să facă dintr-o melodie un *succes*, nu doar o piesă bună. Era ca o vrajă, de parcă Berry presăra praf de stele peste tot.

Pentru mine și frații mei a fost o experiență minunată să scoatem discuri la Motown. Echipa de compozitori dădea formă muzicii noastre, stând alături de noi în timp ce înregistram, iar și iar, modelând și

sculptând o melodie până când devenea totul perfect. Lucram la o înregistrare *săptămâni* la rând, până ieșea așa cum voiau ei. Și vedeam efectiv cum, pe măsură ce ei interveneau, piesa suna din ce în ce mai bine. Schimbau cuvintele, aranjamentele, ritmurile, totul. Berry le dădea libertatea de a lucra astfel fiindcă era perfecționist. Cred că dacă nu o făceau ei, s-ar fi ocupat chiar el. Berry avea un farmec nemaipomenit. Pur și simplu intra în camera în care lucram și îmi spunea ce să fac. Era incredibil cum de fiecare dată avea dreptate.

Când *I Want You Back* s-a lansat în noiembrie 1969, a vândut două milioane de exemplare în șase săptămâni și a ajuns pe primul loc. Următorul nostru single, *ABC*, a apărut în martie 1970 și a vândut două milioane de discuri în trei săptămâni. Îmi place în continuare partea în care spun: „Siddown, girl! I think I love you! No, get up, girl, *show me what you can do*!" Când al treilea single al nostru, *The Love You Save*, a ajuns pe prima poziție în iunie 1970, promisiunea lui Berry s-a împlinit.

Următorul nostru single, *I'll Be There*, a fost și el un mare succes în toamna acelui an, și atunci ne-am dat seama că era posibil chiar să depășim așteptările lui Berry și să-l putem răsplăti pentru toate eforturile pe care le făcuse pentru noi.

Eu și frații mei – și întreaga familie – eram foarte mândri. Creaserăm o muzică nouă pentru un deceniu nou. Era prima oară în istoria înregistrărilor când o mână de puști scoseseră atâtea melodii de succes. Trupa The Jackson 5 nu întâmpinase niciodată o mare concurență din partea altor copii de aceeași vârstă. Pe vremea când mergeam la concursurile de talente, am întâlnit acolo o trupă de copii, Five Stairsteps. Erau

buni, dar nu păreau să aibă acea legătură de familie puternică pe care o aveam noi și, din păcate, s-au despărțit. După ce *ABC* a ajuns în topuri, au început să apară și alte trupe pe care casele de discuri le creșteau ca să meargă pe calea deschisă de noi. Îmi plăceau toate acele trupe: Partridge Family, Osmonds, DeFranco Family. Cei de la Osmonds erau deja lansați, dar aveau un stil destul de diferit, cu armonii a capella și tonalități calde și sentimentale. De îndată ce noi am dat lovitura, ei și celelalte trupe au adoptat rapid stilul soul. Nu ne-a deranjat. Concurența, așa cum bine știam, era un lucru sănătos. Chiar și rudele noastre credeau că melodia lor, *One Bad Apple*, este despre noi. Îmi amintesc de vremea când eram atât de mic, încât, ca să ajung la microfon, îmi aduceau o ladă de mere specială, cu numele meu pe ea. Microfoanele nu coborau suficient de mult pentru copiii de vârsta mea. Și câți ani nu au trecut așa, cu mine cocoțat pe cutia aia de mere, cântând cât mă ținea gura, în timp ce alți copii se jucau pe-afară!

După cum am mai spus, în acele zile de început „Corporația“ de la Motown producea și rafina toată muzica noastră. Îmi amintesc că de multe ori simțeam că piesa ar trebui cântată într-un anume fel, dar producătorii erau de altă părere. Dar o lungă perioadă de timp am fost foarte obedient și nu am zis nimic. În cele din urmă, m-am săturat să mi se tot spună cum anume să cânt. Asta se întâmpla în 1972, când aveam paisprezece ani, cam pe vremea când lucram la piesa *Lookin' Through the Windows*. Ei voiau să cânt într-un anumit fel, iar eu știam că greșesc. Indiferent de vârstă, dacă ai muzica în sânge și ești conștient de asta, oamenii ar trebui să te ia în serios. Eram furios pe

producători și foarte supărat. Așa că l-am sunat pe Berry Gordy și m-am plâns. Am spus că totdeauna mi se dicta cum să cânt și că fusesem de acord în tot acest timp, dar acum deveneau prea... mecanici.

April 29, 1971
No. 81
30¢ UK 15 NP

ROLLING STONE

Why
does this
eleven year-old
stay up past his
bedtime?

Michael Jackson and his six gold records

The Murder of
Ruben Salazar
by Hunter S. Thompson

Așa că Berry a venit la studioul de înregistrări și le-a spus să mă lase să fac cum voiam eu. Cred că le-a zis să-mi acorde mai multă libertate sau ceva de genul ăsta. Apoi am început să adaug tot felul de modulații vocale pe care chiar au ajuns să le îndrăgească. Făceam și o mulțime de improvizații, jucându-mă cu cuvintele sau dându-le o nuanță mai îndrăzneață.

Când Berry era prezent în studio, făcea întotdeauna adaosuri potrivite. Mergea dintr-un studio în altul, verificând diferite aspecte ale muncii oamenilor, adăugând deseori elemente care aduceau un plus de valoare înregistrărilor. Walt Disney proceda la fel. Se ducea să-și verifice artiștii și zicea: „Uite, personajul ăsta ar trebui să fie mai prietenos.“ Îmi dădeam seama întotdeauna când lui Berry îi plăcea ceva, fiindcă avea obiceiul să împingă în obraji cu vârful limbii atunci când era mulțumit. Iar când lucrurile ieșeau foarte bine, își flutura pumnii prin aer, ca un boxer profesionist ce fusese.

Dintre melodiile de la acea vreme, preferatele mele au rămas *Never Can Say Goodbye*, *I'll Be There* și *ABC*. N-am să uit niciodată cum a fost când am auzit *ABC* prima oară. Mi s-a părut o piesă grozavă. Îmi amintesc că mi-am dorit s-o cânt eu, să intru în studio și s-o fac să *sune* bine în interpretarea noastră.

Încă repetam zilnic și munceam din greu – unele lucruri rămăseseră neschimbate –, dar eram recunoscători fiindcă ajunseserăm acolo. Erau atât de mulți oameni care trăgeau pentru noi, iar noi înșine eram atât de hotărâți, încât orice părea posibil.

Odată ce a ieșit pe piață *I Want You Back*, toți cei de la Motown au început să ne pregătească pentru succes. Dianei i-a plăcut piesa și ne-a prezentat unui club

renumit de la Hollywood, unde a aranjat să cântăm într-o atmosferă plăcută, de petrecere, ca în casa lui Berry. După acest eveniment, am fost invitați să apărem în transmisiunea TV a concursului „Miss Black America". Participarea la emisiune ne permitea să oferim oamenilor o avanpremieră a discului *și* a spectacolului nostru. După ce am primit invitația, eu și frații mei ne-am amintit cât fuseserăm de dezamăgiți că nu ne-am mai dus la New York pentru a apărea în prima noastră emisiune TV, fiindcă ne sunaseră de la Motown. Acum urma să avem primul show la TV și, pe deasupra, eram *și* la Motown. Viața era minunată! Desigur, tot Diana a pus cireașa pe tort. Avea să fie gazda unui mare spectacol într-o sâmbătă seara, *The Hollywood Palace*; urma să fie ultima ei apariție cu trupa The Supremes și prima noastră „ieșire în lume" cu adevărat importantă. Era un moment foarte important și pentru Motown, pentru că deja deciseseră că noul nostru album avea să se numească „Diana Ross Presents the The Jackson 5". Niciodată până atunci un superstar ca Diana nu înmânase ștafeta unei trupe de copii. Motown, Diana și cinci puști din Gary, Indiana, erau toți foarte încântați. Între timp, ieșise piesa *I Want You Back*, iar Berry a avut din nou dreptate: la toate posturile care îi difuzau pe Sly și pe Beatles se transmitea și melodia noastră.



Pe la vârsta asta microfonul a devenit o prelungire firească a mâinii mele.

Așa cum am amintit mai devreme, nu am lucrat la fel de mult la album ca la single, dar ne-am distrat încercând tot felul de melodii – de la *Who's Lovin' You*, vechea melodie a trupei Miracles, pe care o cântam la concursurile de talente, până la *Zip-A-Dee-Doo-Dah*.

Am strâns pe acel album melodii care se adresau unui public larg – copii, adolescenți și adulți – și am considerat cu toții că asta explica marele succes de care s-a bucurat. Știam că emisiunea *The Hollywood Palace* se desfășura cu public, un auditoriu sofisticat de la Hollywood, și, deși ne făcuserăm multe griji, i-am cucerit încă de la prima notă. Era o orchestră în fosă, așa că a fost prima dată când am auzit și eu *întreaga* piesă *I Want You Back* cântată live, pentru că nu eram acolo când au înregistrat partea orchestrală a albumului. Recitalul acela ne-a dus pe culmile fericirii, ca atunci când câștigaserăm concursul de talente în Gary.

Alegerea cântecelor potrivite pentru noi avea să fie o adevărată provocare, acum că nu mai depindeam de piesele de succes ale altora ca să cucerim publicul. Cei din „Corporație", împreună cu Hal Davis, au fost puși la treabă ca să compună melodii anume pentru noi și să le și producă. Berry nu voia să se implice tot el. Așa se face că, deși primele noastre single-uri ajunseseră pe primul loc în topuri, noi eram ocupați cu următoarele.

Piesa *I Want You Back* ar fi putut fi cântată de un adult, dar *ABC* și *The Love You Save* au fost compuse pentru vocile noastre tinere, cu partituri speciale pentru Jermaine și pentru mine – un alt omagiu adus trupei Sly (and the Family Stone) în ceea ce privește - succesiunea soliștilor. Băieții din „Corporație" scriseseră acele melodii gândindu-se și la coregrafie:

pașii de dans pe care fanii noștri îi făceau la petreceri, precum și mișcările executate de noi pe scenă. Versurile erau încurcate ca niște exerciții de dicție, de aceea erau împărțite între mine și Jermaine.

Niciunul dintre aceste două discuri nu s-ar fi putut realiza dacă nu ar fi fost piesa *I Want You Back*. Adăugam și scoteam idei de aranjamente pornind de la acea unică matrice, dar publicul părea să îndrăgească tot ceea ce făceam. Mai târziu am făcut alte două discuri în același stil, „Mama's Pearl“ și „Sugar Daddy“, care îmi aminteau de zilele mele de școală: „Eu îți ofer bomboane, iar el are parte de dragostea ta!“ Am adăugat o șmecherie, cântând pe două voci cu Jermaine; publicul reacționa mereu cu entuziasm atunci când cântam la același microfon pe scenă.

Profesioniștii ne-au spus că niciun grup nu a avut vreodată un debut mai bun decât noi.

I'll Be There a fost cu adevărat cântecul care ne-a lansat, cel care a spus lumii: „Suntem aici și nu avem de gând să plecăm.“ A fost numărul unu timp de cinci săptămâni, lucru *foarte* neobișnuit. E mult pentru o melodie și a fost una dintre preferatele mele dintre toate piesele pe care le-am făcut vreodată. Îmi plăceau enorm versurile astea: „Tu și cu mine trebuie să facem un pact, să readucem printre noi mântuirea.“ Willie Hutch și Berry Gordy nu păreau genul de oameni care să scrie așa. Glumeau mereu cu noi în afara studioului. Dar piesa aia m-a prins încă de când am ascultat înregistrarea demo. Nici măcar nu știam ce este un clavecin până când nu ne-au cântat la el primele note de pe disc. Piesa a fost produsă datorită geniului lui Hal Davis, asistat de Suzy Ikeda, cealaltă jumătate a mea, care a stat lângă mine cântec după cântec, având grijă

să aduc în compoziție starea, sentimentul și însuflețirea potrivite. Era un cântec serios, dar eu am strecurat un element amuzant, cântând „Aruncă o privire peste umăr, scumpo!“ Fără acel „scumpo“ suna chiar ca din *Reach Out, I'll Be There*, splendida piesă a celor de la Four Tops. Așadar, ne simțeam din ce în ce mai mult ca făcând parte din istoria casei de înregistrări Motown, precum și din viitorul său.

Inițial, planul era ca eu să cânt toate melodiile dinamice, iar Jermaine să preia baladele. Dar, deși vocea lui Jermaine, la cei șaptesprezece ani ai lui, era mai matură, mie îmi plăceau mai mult baladele, chiar dacă nu erau tocmai stilul meu – nu încă. Acesta a fost cel de-al patrulea disc consecutiv al trupei noastre ajuns numărul unu în topuri, iar multora le-a plăcut piesa lui Jermaine, *I Found That Girl*, de pe a doua parte a discului „The Love You Save“, la fel de mult ca hiturile noastre.

Am combinat acele melodii într-un mare potpuriu, care lăsa destul loc pentru dans, și l-am folosit când am cântat la tot felul de emisiuni TV. De exemplu, am apărut la *Ed Sullivan Show* în trei ocazii diferite. Pe atunci, cei de la Motown ne învățau întotdeauna ce să spunem în interviuri, dar domnul Sullivan era genul de om care știa să ne îndemne la vorbă și ne făcea să ne simțim în largul nostru.

Privind în urmă, nu aș spune că cei de la Motown ne încorsetau în vreun fel sau ne transformau în roboți, chiar dacă eu nu aș fi procedat ca ei; iar, dacă aș avea copii, nu le-aș pune eu cuvintele în gură. Oamenii de la Motown au făcut din noi ceva ce nu se mai făcuse până atunci, dar cine ar fi putut să spună ce era sau nu corect în împrejurările date?

Reporterii ne puneau tot felul de întrebări, iar oamenii de la Motown stăteau prin preajmă ca să ne scoată din încurcătură sau să monitorizeze întrebările, dacă era cazul. Nici nu visam să încercăm ceva ce ar fi putut să creeze situații jenante. Bănuiesc că îi îngrijora ideea că vorbele noastre să nu pară ale unor militanți, așa cum suna adesea discursul multora la acea vreme. Poate după ce ne-au făcut tunsorile acelea afro, s-au temut să nu fi creat niște mici monștri, ca Frankenstein. Odată, un reporter a pus o întrebare despre Black Power[3], iar reprezentantul Motown i-a spus că nu ne gândeam la așa ceva pentru că eram un „produs comercial". A sunat ciudat, dar noi i-am făcut cu ochiul când am plecat și am salutat în stilul Black Power, iar omul a părut încântat.

Am avut chiar un dialog cu Don Cornelius în emisiunea lui, *Soul Train*. Era disc-jockey în Chicago pe când cântam noi pe acolo, așa că ne cunoșteam bine. Îi urmăream emisiunea și adunam idei pentru numerele noastre de la dansatorii din zonă.

Zilele nebune ale marilor turnee întreprinse de The Jackson 5 au început imediat după succesele obținute cu discurile noastre. Am debutat cu un turneu al marilor arene în toamna anului 1970; am cântat în săli uriașe, precum Madison Square Garden și Los Angeles Forum. În 1971, când „Never Can Say Goodbye" a devenit un mare succes, am concertat peste vară în patruzeci și cinci de orașe, urmate de alte cincizeci mai târziu, în cursul aceluiași an.

Îmi amintesc că în acea perioadă m-am apropiat enorm de frații mei. Am fost întotdeauna un grup foarte loial și afectuos. Ne prosteam, ne făceam de cap împreună sau tot felul de farse scandaloase – unii

altora, dar și oamenilor care lucrau cu noi. Nu întreceam niciodată măsura – nu zburau televizoare pe ferestrele hotelurilor unde stăteam, dar turnam adesea apă în capul unuia sau al altuia. Încercam, de cele mai multe ori, să învingem plictiseala resimțită după atât de mult timp petrecut pe drum. Când te plictisești în turneu, faci orice ca să te înveselești. Și, uite-așa, înghesuiți în camere de hotel, neputând să mergem nicăieri din cauza mulțimilor de fete care țipau afară, voiam și noi să ne distrăm. Îmi pare rău că nu am filmat ce făceam, mai ales unele dintre farsele alea demente. Așteptam până când adormea Bill Bray, cel care răspundea de siguranța noastră. Apoi organizam curse nebunești de marș pe culoare, bătăi cu perne, partide de lupte în echipă, războaie cu cremă de ras și câte și mai câte. Eram complet săriți de pe fix. Aruncam baloane și pungi pline cu apă de la balconul hotelului și le priveam cum explodează. După care ne tăvăleam de râs. Aruncam unii în alții cu tot felul de lucruri și petreceam ore întregi la telefon, apelând numere la întâmplare și comandând adevărate ospețe la room service, care erau livrate în camerele unor persoane străine. Oricine intra într-unul dintre dormitoarele noastre risca în proporție de nouăzeci la sută să i se verse în cap apa dintr-o găleată sprijinită de ușă.

3 Slogan politic și denumire a unor mișcări politice și culturale care urmăreau autodeterminarea oamenilor de culoare, în anii ’60-’70 (n. tr.).



Bill Cosby învățându-ne regulile iubirii și ale baseballului.

Când ajungeam într-un oraș nou, încercam să vizităm cât mai multe obiective turistice. Călătoream însoțiți de Rose Fine, o profesoară particulară minunată, care ne învăța foarte multe lucruri și care avea grijă să ne facem lecțiile. Rose a fost cea care mi-a insuflat dragostea pentru cărți și literatură, care mă animă și în ziua de azi. Citeam tot ce îmi pica în mână. Orașele noi însemnau alte locuri de shopping. Ne plăcea să facem cumpărături, în special în librării și în magazine universale, dar, pe măsură ce faima noastră creștea, admiratorii transformau tururile obișnuite prin magazine în lupte corp la corp. Să fiu asaltat de o mulțime de fete aflate în pragul isteriei a fost una dintre cele mai cumplite experiențe pentru mine la acea vreme. Vreau să zic că erau scene *dure*. Când voiam să intrăm într-un magazin, fanii care aflau că suntem acolo veneau și demolau locul ăla, pur și simplu distrugeau totul.

Tejghelele erau răsturnate, geamurile erau sparte, casele de marcat erau trântite la pământ. Iar noi nu voiam decât să ne uităm la niște haine! Când au izbucnit acele scene cu mulțimile de fani, toată povestea asta cu nebunia, adulația și notorietatea a devenit copleșitoare. Dacă nu ați asistat la o asemenea scenă, nu vă puteți imagina cum este în realitate. Fetele alea *nu* glumeau. Și la fel e și acum. Nu își dau seama că ți-ar putea face rău, fiindcă pornirile lor sunt din dragoste. Sunt bine intenționate, dar jur că e *dureros* când ești asaltat din toate părțile. Simți că ești pe cale să te sufoci sau să fii rupt în bucăți. Sunt o mie de mâini care te apucă. O fată îți răsucește mâna din încheietură, în timp ce alta îți scoate ceasul. Te prind de păr și te trag și doare extrem de tare. Te împiedici și cazi, iar

contuziile sunt oribile. Încă mai am semne și îmi amintesc în ce oraș m-am ales cu fiecare rană. Am învățat devreme cum să alerg printre mulțimile violente de fete adunate în fața sălilor de concerte, a hotelurilor și a aeroporturilor. Este important să-ți amintești să-ți protejezi ochii cu mâinile, fiindcă în timpul unor astfel de confruntări emoționale fetele pot să uite că au unghiile lungi. Știu că fanii au intenții bune și îi iubesc pentru entuziasmul și sprijinul lor, dar scenele cu mulțimi dezlănțuite *sunt* înfricoșătoare.

Cea mai sălbatică scenă de acest gen la care am asistat vreodată s-a întâmplat când am mers prima oară în Anglia. Zburam pe deasupra Atlanticului, când pilotul a anunțat că fusese informat că pe Aeroportul Heathrow ne așteptau zece mii de copii și tineri. Nu ne-a venit să credem. Am fost încântați, dar dacă am fi putut să întoarcem avionul și să zburăm înapoi spre casă poate că am fi făcut-o. Știam că avea să iasă ceva serios, dar cum nu era suficient combustibil ca să facem cale întoarsă, ne-am continuat zborul. Când am aterizat, am văzut că fanii puseseră efectiv stăpânire pe aeroport. E crunt să fii asaltat în felul ăsta. Eu și frații mei ne-am considerat norocoși că am scăpat cu viață în acea zi.

Nu aș da amintirile din acele zile cu frații mei pe nimic din lume. Îmi doresc adesea să pot retrăi vremurile de atunci. Eram ca cei șapte pitici: fiecare era diferit, fiecare avea propria personalitate. Jackie era sportivul și cel care își făcea griji din orice. Tito era întruchiparea tatălui puternic și plin de compasiune. Era ahtiat după machete auto și îi plăcea să le asambleze și să le demonteze. De Jermaine m-am simțit cel mai apropiat când am mai crescut. Era amuzant,

degajat și mereu pus pe șotii. El punea toate gălețile cu apă rece pe ușile camerelor noastre de hotel. Marlon a fost și este unul dintre cei mai hotărâți oameni pe care i-am cunoscut vreodată. Și el era un mare glumeț și farsor. Pe vremuri dădea tot timpul de belele din cauză că nu ținea ritmul și sărea câte o notă, dar mai târziu lucrurile nu au mai stat nici pe departe așa.

Această diversitate a personalităților și apropierea pe care o simțeam între mine și frații mei au fost lucrurile care mi-au dat putere în acele zile istovitoare, când stăteam numai în turnee. Toți ne ajutam între noi. Jackie și Tito nu ne lăsau să mergem prea departe cu farsele, însă reușeau să ne țină în frâu până când Jermaine și Marlon strigau: „Hai să ne facem de cap!"

Mi-e foarte dor de toate astea. La început eram împreună tot timpul. Mergeam în parcuri de distracție, sau la călărie, sau ne uitam la filme. Făceam totul împreună. Când unul dintre noi zicea: „Mă duc să înot", toți ceilalți strigau: „Vin și eu!"

Separarea de frații mei s-a produs mult mai târziu, când au început să se căsătorească. Era o schimbare firească, care avea loc pe măsură ce pentru fiecare dintre ei persoana cea mai apropiată devenea soția și astfel își *întemeiau* propria familie. O parte din mine voia să rămânem la fel – niște frați care erau și cei mai buni prieteni –, dar schimbarea este inevitabilă și întotdeauna benefică într-un fel sau altul. Chiar și azi ne simțim bine când ne întâlnim. Chiar și azi ne distrăm de minune când suntem împreună. Dar căile diferite pe care ne-a purtat viața nu ne îngăduie libertatea de a ne bucura unii de ceilalți la fel ca pe vremuri.

În acele zile de turneu cu The Jackson 5, eu împărțeam întotdeauna camera cu Jermaine. Eram apropiați atât pe scenă, cât și în afara ei și aveam cam aceleași pasiuni. Fiindcă, dintre toți frații, Jermaine era cel mai interesat de fetele care voiau să ajungă la el, noi doi eram mereu puși pe șotii.

Încă de la început, tata a decis că trebuia să stea cu ochii pe noi mai mult decât pe ceilalți frați. De obicei își lua cameră lângă a noastră, prin urmare putea veni oricând să ne verifice folosind ușa dintre camere. Nu-mi convenea deloc, nu numai pentru că putea să ne controleze, ci și pentru că obișnuia să facă niște chestii foarte răutăcioase. Eu și Jermaine dormeam, epuizați după un spectacol, iar tata aducea câteva fete în cameră – ne trezeam, iar ele erau acolo, uitându-se la noi și chicotind.

Cum lumea spectacolului și cariera puseseră stăpânire pe viața mea, cea mai aprigă luptă personală pe care a trebuit să o port în adolescență nu era legată de studiourile de înregistrări sau de prestațiile mele. Pe atunci, problema cea mai anevoioasă mă privea din oglindă. Într-o mare măsură, identitatea mea ca persoană era legată de identitatea mea de vedetă.

Transformările serioase au apărut pe la paisprezece ani. Am crescut mult în înălțime. Oamenii care nu mă cunoșteau intrau într-o încăpere așteptându-se să facă cunoștință cu micul și drăgălașul Michael Jackson, dar pur și simplu treceau pe lângă mine. Spuneam: „Eu sunt Michael", iar ei păreau să se îndoiască de asta. Michael era un băiețel drăguț; eu eram un adolescent deșirat, de aproape un metru și optzeci de centimetri. Nu eram persoana pe care se așteptau sau pe care voiau de fapt să o vadă. Adolescența e o perioadă grea

oricum, dar imaginați-vă cum e atunci când propriile anxietăți cu privire la schimbările pe care le suferă corpul tău sunt sporite de reacțiile negative ale celorlalți. Păreau nespus de surprinși că îndrăznisem să mă schimb, că trupul meu trecea prin aceleași transformări naturale ca în cazul celorlalți.

A fost greu. Multă vreme, oamenii mă consideraseră simpatic, dar acum, pe lângă toate celelalte schimbări, mi-a apărut și o formă teribilă de acnee. M-am uitat în oglindă într-o dimineață și am strigat: „NU SE POATE!" Parcă din fiecare glandă sebacee răsărea câte un coș. Și cu cât eram mai deranjat de situație, cu atât se înrăutățea. Atunci nu-mi dădeam seama, dar nici regimul meu alimentar, format din alimente grase procesate, nu ajuta deloc.

Deși nu o arătam, mă simțeam copleșit de modul în care îmi era afectată pielea. Am devenit foarte timid și îmi era rușine să dau ochii cu alți oameni din cauza tenului meu care arăta atât de rău. Și parcă se înmulțeau coșurile cu cât mă uitam mai mult în oglindă. Înfățișarea mea începuse să mă deprime. Așadar, știu că acneea poate avea un efect devastator asupra unei persoane. Asupra mea a avut un impact atât de puternic, încât nu mai reușeam deloc să mă adun. Nu puteam să mă uit la oameni când vorbeam cu ei. Fie țineam privirea plecată, fie mă uitam în altă parte. Simțeam că nu mai am niciun motiv să fiu mândru de ceva și nici nu voiam să ies din casă. Pur și simplu nu făceam nimic.

Fratele meu Marlon era și el plin de coșuri, dar nu-i păsa deloc, eu, în schimb, nu voiam să văd pe nimeni și nici nu voiam ca cineva să vadă în ce hal arăta tenul

meu. E surprinzător cum doi frați pot fi atât de diferiți, aproape că îți vine să te întrebi ce anume ne face să fim așa cum suntem.

Dar încă eram mândru de înregistrările noastre de succes și, odată ce urcam pe scenă, nu mă mai gândeam la nimic altceva. Toate grijile dispăreau.

Dar, de cum părăseam scena, era din nou oglinda aceea cu care trebuia să dau ochii.

În cele din urmă, lucrurile s-au schimbat. Am început să mă raportez altfel la problema mea. Am învățat să renunț la modul ăsta de a gândi și să mă simt mai bine în propria piele. Cel mai important, mi-am schimbat dieta. Asta a fost cheia.

În toamna anului 1971, am imprimat primul meu disc solo, „Got to Be There". A fost minunat să lucrez la acel disc și a devenit unul dintre preferatele mele. A fost ideea lui Berry Gordy să înregistrez solo, așa că am devenit unul dintre primii membri ai unei formații Motown care se afirma ca solist. Berry a mai spus că, după părerea lui, ar trebui să înregistrez un întreg album. Ani mai târziu, când am făcut-o, mi-am dat seama că a avut dreptate.

A existat la vremea aceea un mic conflict, tipic problemelor cu care se confruntă un cântăreț tânăr. Când ești foarte tânăr și ai idei, oamenii cred adesea că ești doar copilăros și naiv. Eram în turneu în 1972, anul în care „Got to Be There" a devenit un mare succes. Într-o noapte, i-am spus managerului de turneu: „Înainte de a cânta acea melodie, lasă-mă să ies din scenă și să iau pălăriuța pe care am purtat-o pentru coperta albumului. Dacă publicul mă vede cu acea pălărie, o să înnebunească."

Lui i s-a părut cea mai ridicolă idee auzită vreodată. Nu mi s-a permis să fac asta, pentru că eram un copil și *toți* au crezut că e o idee stupidă. Nu la mult timp după acel incident, Donny Osmond a început să poarte pe unde se ducea o pălărie foarte asemănătoare, iar oamenilor le-a *plăcut*. Am fost mulțumit de ce îmi dictase instinctul; simțisem că avea să funcționeze. Îl văzusem pe Marvin Gaye purtând pălărie în timp ce cânta *Let's Get It On*, iar lumea își ieșea din minți. Știau ce urmează când Marvin își punea pălăria pe cap. Venea cu un plus de emoție și transmitea publicului ceva care îl făcea să se implice mai mult în spectacol.

Eram deja un fan devotat al filmului și al animației când a început să se transmită la televizor, în 1971, *The Jackson Five*, emisiunea de desene animate, difuzată sâmbătă dimineață. Diana Ross mi-a trezit interesul pentru filmele de animație când m-a învățat să desenez, dar faptul că am devenit eu însumi un personaj din desene animate m-a făcut să iubesc din tot sufletul filmele și genul de animație al cărui inițiator a fost Walt Disney. Am o uriașă admirație pentru domnul Disney și pentru ceea ce a realizat cu ajutorul atâtor artiști talentați. Sunt profund emoționat când mă gândesc la bucuria pe care el și compania lui au adus-o atâtor milioane de copii – și adulți – din întreaga lume.

Mi-a plăcut să fiu un personaj dintr-un desen animat. Era tare distractiv să ne trezim sâmbătă dimineața ca să ne uităm la desene animate, așteptând cu nerăbdare să ne vedem pe ecran. Pentru noi era ca o fantezie devenită realitate.

Primul contact adevărat cu cinematografia a fost când am cântat melodia principală filmului *Ben*, în 1972.

Ben a însemnat mult pentru mine. Nimic nu mă entuziasma mai tare decât să merg în studio și să înregistrez muzica unui film. Mă distram de minune. Mai târziu, după ce filmul se lansa, mă duceam la cinema și așteptam până la sfârșit, când apărea pe ecran genericul și vedeam scris: „Piesa *Ben* este interpretată de Michael Jackson." Chiar mă impresiona. Îmi plăcea melodia și îmi plăcea și acțiunea filmului. De fapt, aceasta din urmă seamănă mult cu povestea din *E.T. the Extra-Terrestrial.* Era vorba despre un băiat care s-a împrietenit cu un șobolan. Oamenii nu înțelegeau dragostea băiatului pentru această ființă mică. Suferea de o boală letală și singurul său prieten adevărat era Ben, căpetenia șobolanilor din orașul în care locuiau. Multora li s-a părut cam ciudat filmul, nu și mie. Cântecul a ajuns numărul unu în topuri și este în continuare unul dintre preferatele mele. Am iubit întotdeauna animalele și îmi place să citesc tot felul de lucruri despre ele și să văd filme în care acestea apar.

CAPITOLUL
TREI

DANCING MACHINE



În presă se scriu tot timpul lucruri ciudate despre mine. Cel mai tare mă deranjează când este distorsionată realitatea. De obicei nu prea citesc articolele care apar, deși aud deseori despre ele.

Nu înțeleg de ce unii simt nevoia să inventeze lucruri despre mine. Presupun că, dacă nu găsesc nimic scandalos de relatat, trebuie să facă cumva ca lucrurile să pară mai interesante. Mă simt oarecum mândru când îmi dau seama că, una peste alta, m-am descurcat destul de bine. Mulți copii din industria divertismentului au ajuns să se drogheze și să-și distrugă viața: Frankie Lymon, Bobbie Driscoll, o mulțime de copii deveniți vedete. Și înțeleg de ce se apucă de droguri, dacă ținem cont de presiunea enormă la care au fost supuși de la o vârstă fragedă. E o viață grea. Foarte puțini reușesc să păstreze aparențele unei copilării normale.

Eu, unul, nu am *încercat* niciodată să iau droguri – nici marijuana, nici cocaină, nimic. Adică nici măcar nu m-am atins de așa ceva.

În fine.

Asta nu înseamnă că nu am fost niciodată ispitiți. Făceam muzică și eram pe piață într-o vreme când consumul de droguri era ceva obișnuit. Nu vreau să fac pe lupul moralizator – pentru mine nu reprezintă nici măcar o problemă morală –, dar am văzut prea multe

vieți distruse din cauza drogurilor ca să cred că poți să te joci cu ele. Sigur că nu sunt nici eu vreun înger și poate am apucături proaste, dar drogurile nu se numără printre ele.

Când s-a lansat filmul *Ben*, știam că urma să pornim în turnee prin toată lumea. Muzica *soul* americană devenise la fel de populară în străinătate ca blugii și hamburgerii. Eram invitați să devenim o parte a acelei lumi mari, iar în 1972 am pornit în primul nostru turneu peste ocean, cu un popas în Anglia. Deși nu mai fuseserăm niciodată acolo și nici nu apăruserăm la televiziunea britanică, oamenii știau toate versurile melodiilor noastre. Aveau chiar și niște eșarfe late, cu fotografiile noastre imprimate pe ele și „The Jackson 5" scris cu litere mari. Sălile erau mai mici decât cele în care eram obișnuiți să concertăm în Statele Unite, dar entuziasmul publicului ne răsplătea după fiecare piesă. Nu țipau *în timpul* cântecelor, așa cum făceau oamenii de acasă, așa că publicul chiar puteau să-și dea seama cât de bine cânta Tito la chitară, pentru că îl auzeau.

L-am luat pe Randy cu noi în turneu, pentru că voiam să-i oferim această experiență, să-i dăm ocazia să vadă cum e. El nu făcea oficial parte din spectacolul nostru, ci stătea în spate și cânta la tobe cu mâna. Purta costumația trupei The Jackson 5, așa că, atunci când l-am prezentat, oamenii l-au primit cu aplauze. Când am revenit data următoare, Randy deja făcea parte din grup. Eu cântasem la tobe bongo înainte de Randy, iar Marlon o făcuse înaintea mea, așa că devenise aproape o tradiție să-ți faci intrarea cântând la nebuniile alea de tobițe.

Aveam trei ani de hituri în spate când am făcut primul turneu în Europa, așa că lansasem destule piese

care să fie pe placul puștilor care ne ascultau muzica, dar și pe placul Reginei Angliei, pe care am întâlnit-o la un spectacol anual patronat de aceasta. A fost foarte emoționant pentru noi. Văzusem fotografii ale altor trupe, cum ar fi Beatles, întâlnindu-se cu Regina după un astfel de spectacol, dar nici nu visasem vreodată că vom avea ocazia să cântăm pentru ea.

Anglia a fost rampa noastră de lansare și era diferită față de toate locurile vizitate înainte, dar, cu cât călătoream mai departe, cu atât lumea părea mai exotică. Am văzut marile muzee din Paris și munții superbi ai Elveției. Europa a reprezentat o lecție despre rădăcinile culturii occidentale și, într-un fel, o pregătire pentru vizitarea unor țări din Orient, care erau mai înclinate spre latura spirituală. Am fost foarte impresionat de faptul că oamenii de acolo nu prețuiau lucrurile materiale la fel cum iubeau animalele și natura. De exemplu, China și Japonia m-au ajutat să mă dezvolt, fiindcă m-au făcut să înțeleg că viața e dincolo de lucrurile pe care poți să le ții în mână sau pe care poți să le vezi. Și în toate aceste țări oamenii auziseră de noi și le plăcea muzica noastră.

În Australia și Noua Zeelandă, următoarele noastre opriri, se vorbea engleză, dar am întâlnit oameni care încă locuiau în triburi, în ținuturi izolate. Ne-au întâmpinat ca pe niște frați, deși nu vorbeau limba noastră. Dacă aș fi avut vreodată nevoie de o dovadă că toți oamenii ar putea fi frați, ei bine, chiar în timpul acelui turneu m-am convins de asta.

Și apoi a urmat Africa. Citisem despre Africa, pentru că profesoara noastră, domnișoara Fine, ne pregătise lecții speciale despre obiceiurile și istoria fiecărei țări pe care aveam s-o vizităm. Nu am apucat să vedem părțile

mai frumoase ale Africii, dar oceanul, țărmul și oamenii erau incredibil de frumoși lângă coasta unde ne aflam noi. Am fost într-o zi într-o rezervație de vânătoare și am observat animale rătăcind în libertate. Muzica africană a reprezentat și ea o revelație. Ritmurile erau fenomenale.

Când am coborât din avion, se lumina de ziuă și am văzut un șir lung de africani care dansau în costumele lor tradiționale, cântând la tobe și maracas. Dansau în jurul nostru, urându-ne astfel bun-venit. Se dăruiau cu totul dansului. Ce mai spectacol! Un mod perfect de a ne întâmpina în Africa. Nu voi uita niciodată acele clipe.



Spectacolul de la „Royal Command"
rămâne unul dintre cele mai onorante momente din viața mea.

Artizanii din piețe erau incredibili. Oamenii confecționau obiecte sub ochii noștri, în timp ce își vindeau marfa. Îmi amintesc de un bărbat care sculpta frumos în lemn. Te întreba ce vrei și tu ziceai: „Chipul unui bărbat"; atunci lua o bucată de lemn dintr-un trunchi de copac, începea s-o sculpteze și crea un chip remarcabil. Puteai să-l privești cum îl ciopleşte în fața ta. Stăteam acolo și mă uitam cum oamenii înaintau spre el și îi cereau să le sculpteze câte ceva, iar el continua necontenit.

În timpul unei vizite în Senegal ne-am dat seama cât suntem de norocoși și cum ne-a ajutat moștenirea noastră africană, transformându-ne în ceea ce eram. Am vizitat o fostă tabără de sclavi, acum abandonată, de pe insula Gore, și am fost extrem de impresionați. Oamenii din Africa ne-au dat o lecție despre curaj și răbdare pentru care nu puteam să-i răsplătim îndeajuns.

Cred că dacă cei de la Motown ar fi putut să ne facă să înaintăm în vârstă după cum voiau ei, cu siguranță pe Jackie ar fi vrut să-l păstreze la vârsta pe care o avea când am devenit o trupă de succes, iar noi, ceilalți, să-l ajungem din urmă – deși cred că pe mine ar fi vrut să mă țină mai tânăr cu un an sau doi, ca să fiu în continuare un copil-vedetă. Poate sună absurd ce zic, dar în realitate nu e cu mult mai exagerat decât felul în care continuau să ne modeleze, împiedicându-ne să fim o trupă adevărată, cu propriile idei și direcții de dezvoltare. Creșteam și evoluam din punct de vedere creativ. Aveam o mulțime de idei pe care voiam să le punem în practică, dar ei erau convinși că nu trebuia să

te abați de la o formulă de succes. Cel puțin nu ne-au abandonat de îndată ce mi s-a schimbat mie vocea, așa cum speculaseră unii.

S-a ajuns până în punctul în care părea că sunt mai mulți oameni în cabina noastră de înregistrare decât în studio, indiferent de moment. Parcă se ciocneau unul de celălalt, dând sfaturi și monitorizându-ne muzica.

Fanii noștri devotați au rămas cu noi și când am scos discuri ca „I Am Love“ și „Skywriter“. Aceste melodii erau înregistrări pop ambițioase din punct de vedere muzical, cu aranjamente sofisticate de coarde, dar nu erau potrivite pentru noi. Bineînțeles că nu puteam cânta *ABC* toată viața – era ultimul lucru pe care ni-l doream –, dar chiar și fanii mai în vârstă considerau că *ABC* era o piesă mai reușită, iar ideea asta era greu de acceptat. La jumătatea anilor '70, riscam să devenim o trupă învechită, iar eu nu împlinisem nici optsprezece ani.

Când Jermaine s-a căsătorit cu Hazel Gordy, fiica șefului nostru, oamenii ne făceau complice cu ochiul, spunându-ne că ne aranjasem pe viață. Într-adevăr, când s-a lansat *Get It Together*, în 1973, s-a bucurat de același tratament din partea lui Berry ca și *I Want You Back*. Era cel mai mare succes al nostru din ultimii doi ani, deși l-ai fi asemănat mai degrabă cu un transplant de măduvă decât cu un nou-născut viguros, așa cum fusese primul nostru succes. Cu toate astea, *Get It Together* avea o armonie joasă reușită, aspră, niște efecte pe chitară mai stridente și coarde care vibrau ca licuricii. Posturilor de radio le-a plăcut, dar nu la fel de mult ca noilor cluburi de dans numite discoteci. Motown a prins ideea și l-a adus înapoi pe Hal Davis din zilele „Corporației“, ca să dea cât mai

multă viață melodiei *Dancing Machine*. The Jackson 5 nu mai era doar o variantă de rezervă pentru 101 Strings[4] sau mai știu eu cine.

La Motown, lucrurile nu mai mergeau ca pe vremuri, când găseai instrumentiști de studio buni, care își completau veniturile obținute din înregistrări cântând prin sălile de bowling. În muzica scrisă pentru *Dancing Machine* au apărut elemente noi și sofisticate. Piesa avea cele mai bune instrumente de suflat cu care lucraserăm până atunci și niște efecte sonore care semănau cu sunetul „baloanelor de săpun", create în interludiu cu ajutorul sintetizatorului, care făceau ca piesa să nu pară complet demodată. Muzica disco avea detractorii ei, dar pentru noi a fost ritul de trecere în lumea adulților.

Îmi plăcea mult *Dancing Machine*, îmi plăceau starea și emoția acelei melodii. Când a fost lansată în 1974, eram hotărât să găsesc o coregrafie care să pună în valoare cântecul și să-l facă mai interesant de interpretat – și, speram, și mai interesant de vizionat.

Așadar, când am cântat *Dancing Machine* la emisiunea *Soul Train*, am făcut o mișcare de *street dance* numită „Robot". Spectacolul acela a fost pentru mine o lecție despre puterea televiziunii. Peste noapte, *Dancing Machine* a urcat în clasamente și, în câteva zile, parcă toți puștii din Statele Unite imitau acea mișcare de dans. Nu mai văzusem așa ceva până atunci.

Motown și The Jackson 5 erau de acord într-o privință: pe măsură ce trupa noastră evolua, trebuia să ne crească și audiența. Aveam doi recruți gata să ni se alăture: Randy făcuse deja un turneu cu noi, iar Janet dădea dovadă de talent la cursurile de canto și dans. Nu îi puteam pune pe Randy și Janet în vechea noastră

linie așa cum nu poți să bați cepuri pătrate în găuri rotunde. Nu aș vrea să aduc o ofensă talentului lor considerabil, spunând că aveau spectacolul în sânge și, prin urmare, și-au ocupat automat locul, ca și când ar fi avut unul rezervat. Au muncit mult și și-au câștigat acel loc în trupă; nu ni s-au alăturat fiindcă stăteau cu noi la masă și fiindcă moșteneau vechile noastre jucării.

Dacă ar ține de sânge, meseria de macaragiu și cea de cântăreț m-ar fi definit în egală măsură. Astfel de lucruri nu le poți măsura.

Tata ne muncea din greu și avea anumite obiective în minte când stătea noaptea și făcea planuri.

Așa cum discoteca nu prea părea locul unde o trupă de copii putea să devină o formație matură, nici Las Vegas, cu sălile lui de cinema, nu insufla tocmai atmosfera de familie pentru care ne pregătiseră inițial cei de la Motown; am hotărât totuși să dăm spectacole și acolo. Nu era mare lucru de făcut în Las Vegas dacă nu erai adeptul jocurilor de noroc, dar încercam să ne gândim la teatrele din oraș ca la niște cluburi mari, cu program și clientelă ca în Gary și South Side Chicago – doar că erau turiști. Mulțimile de turiști erau un lucru bun pentru noi, fiindcă, știind hiturile noastre vechi, ne urmăreau scheciurile și ne ascultau melodiile noi fără să devină nerăbdători. Era minunat să văd încântarea de pe fețele lor când micuța Janet ieșea în costumul ei de Mae West pentru un număr sau două.

Mai interpretaserăm scenete înainte, într-un spectacol televizat din 1971, intitulat *Goin' Back to Indiana*, care celebra revenirea noastră în Gary prima oară când hotărâserăm cu toții să ne întoarcem. Discurile noastre deveniseră hituri în toată lumea de când părăsiserăm orașul natal.

A fost și mai distractiv să facem scenete în nouă, nu doar în cinci, plus invitații care apăreau uneori alături de noi. Formația noastră extinsă era un vis devenit realitate pentru tata. Privind retrospectiv, îmi dau seama că spectacolele din Las Vegas au reprezentat o experiență irepetabilă. Nu aveam de-a face cu mulțimile de la marile concerte, care puneau multă presiune pe noi, fiindcă voiau toate piesele noastre de succes și nimic mai mult. O perioadă am fost eliberați și de stresul de a ține pasul cu ce făceau toți ceilalți. Cântam o baladă sau două în fiecare spectacol, ca să-mi exersez „vocea cea nouă". La cincisprezece ani, trebuia să mă gândesc la astfel de lucruri.

La spectacolele noastre din Las Vegas au venit oameni de la CBS Television și ne-au propus să facem o emisiune de varietăți pentru vara următoare. Ne-am arătat foarte interesați și bucuroși că eram recunoscuți ca fiind mai mult decât „o trupă Motown". Cu timpul, această recunoaștere avea să conteze. Întrucât în Las Vegas aveam libertate de creație în privința spectacolelor noastre de revistă, ne-a fost mai greu să ne întoarcem la atmosfera din Los Angeles, unde nu aveam nicio libertate în privința înregistrărilor și a compozițiilor. Noi întotdeauna ne propuseserăm să creștem și să ne dezvoltăm în domeniul muzical – din asta ne câștigam existența. Însă acum aveam sentimentul că suntem ținuți pe loc. Uneori simțeam că suntem tratați de parcă locuiam în continuare în casa lui Berry Gordy – iar cu Jermaine ajuns acum ginerele lui, frustrarea devenea și mai pronunțată.

Când am început noi să ne organizăm spectacolele, apăruseră semne că și alte instituții din Motown se schimbau. Marvin Gaye a început să compună pe cont

propriu și a produs magistralul album „What's Goin' On". Stevie Wonder învăța mai multe despre orga electronică decât știau marii experți angajați de studio – aceștia veneau la el să-i ceară sfaturi. Una dintre ultimele noastre amintiri grozave de la Motown e când Stevie ne dirija în timp ce făceam acompaniamentul vocal la melodia lui, *You Haven't Done Nothin'*, o piesă dură și controversată. Deși Stevie și Marvin erau încă în tabăra Motown, luptaseră și își câștigaseră dreptul de a-și produce propriile discuri și chiar de a-și publica propriile melodii. În privința noastră, cei de la Motown rămăseseră de neclintit. Pentru ei încă eram niște copii, chiar dacă nu mai hotărau cum să ne îmbrăcăm și nu ne mai „protejau".

Problemele noastre cu Motown au început în jurul anului 1974, când le-am spus ferm că vrem să compunem și să ne producem propriile melodii. Pe scurt, nu ne plăcea cum suna muzica noastră la acea vreme. Având un puternic simț al competiției, simțeam că suntem în pericol de a fi eclipsați de alte trupe care veneau cu un sunet mai actual.

Cei de la Motown au spus:

— Nu, nu puteți să vă compuneți singuri cântecele, trebuie să aveți compozitori și producători.

Nu doar că au refuzat să ne accepte solicitările, ci ne-au spus că nu trebuie nici măcar să pomenim de faptul că vrem să ne creăm propria muzică. M-am simțit complet demoralizat și au început să-mi displacă profund toate materialele pe care ni le băgau pe gât. În cele din urmă, eram atât de dezamăgit și de supărat, încât nu voiam decât să plec de la Motown.

Când simt că ceva nu e în regulă, trebuie s-o spun răspicat. Știu că mulți nu mă consideră o persoană dură

sau încăpățânată, dar asta doar pentru că nu mă cunosc. În cele din urmă, eu și frații mei am ajuns să nu ne mai simțit mulțumiți cu Motown, dar nimeni nu spunea nimic. Frații mei nu ziceau nimic. Tata nu zicea nimic. Așa că mi-a revenit mie sarcina să stabilesc o întrevedere cu Berry Gordy și să vorbesc cu el. Eu eram cel care trebuia să-l anunțe că noi, The Jackson 5, intenționam să plecăm de la Motown. M-am dus să mă văd cu el, față în față, și a fost unul dintre cele mai grele lucruri pe care le-am făcut vreodată. Dacă aș fi fost eu singurul nemulțumit, aș fi putut să-mi țin gura, dar se vorbea atât de mult acasă despre cât de frustrați de situație eram *toți*, încât l-am luat la o discuție și i-am spus cum ne simțim. I-am mărturisit că nici mie nu-mi conveneau multe lucruri.

Nu uitați, eu țin foarte mult la Berry Gordy. Din punctul meu de vedere, e un adevărat geniu, un om strălucit și unul dintre giganții industriei muzicale. Nu pot decât să-i port un mare respect, dar în ziua aceea eram ca un leu. M-am plâns că nu ni se dădea libertatea să scriem piese și să le producem. Mi-a răspuns că, după părerea lui, încă aveam nevoie de producători externi pentru a scoate discuri de succes.

Dar știam eu ce știam. Berry vorbea la mânie. A fost o întâlnire dificilă, dar suntem din nou prieteni și încă îmi este ca un tată – foarte mândru de mine și fericit de succesul meu. Orice s-ar întâmpla, îl voi iubi întotdeauna pe Berry, pentru că de la el am învățat unele dintre cele mai valoroase lucruri din viața mea. El este cel care ne-a spus că The Jackson 5 va intra în istoria muzicii și exact așa s-a întâmplat. De-a lungul anilor, Motown a făcut enorm de multe pentru o grămadă de oameni. Cred că am avut norocul să fim

una dintre trupele pe care Berry le-a prezentat personal publicului și îi datorez enorm. Viața mea ar fi fost foarte diferită dacă omul ăsta nu ar fi existat.

Toți simțeam că Motown ne-a dat startul în carieră, - îndrumându-ne în parcursul nostru profesional. Simțeam toți că rădăcinile noastre sunt acolo și ne-am fi dorit să putem rămâne. Eram recunoscători pentru tot ce făcuseră pentru noi, dar schimbarea este ceva inevitabil. Eu sunt un om al prezentului, așa că trebuie să întreb: Cum merg lucrurile în prezent? Ce se întâmplă acum? Care dintre evenimentele din viitor ar putea afecta ceea ce s-a întâmplat până acum?

Este important ca artiștii să fie în permanență stăpâni pe viața și pe munca lor. În trecut a existat o mare problemă cu artiști de care alții au profitat. Am învățat că *poți* împiedica acest lucru dacă lupți pentru ceea ce crezi că este corect, fără să te temi de consecințe. Am fi putut rămâne la Motown, dar, rămași acolo, probabil că acum eram o trupă perimată.

Știam că venise timpul să facem o schimbare, așa că ne-am urmat instictul și nu am greșit când am decis să o luăm de la capăt cu o nouă casă de discuri: Epic.

Ne-am simțit ușurați că în sfârșit ne clarificaserăm sentimentele și retezaserăm legăturile care ne țineau pe loc, dar am fost de-a dreptul dezolați când Jermaine a decis să rămână la Motown. Era ginerele lui Berry și situația lui era mai complicată decât a noastră. A considerat că e mai important pentru el să rămână decât să plece, iar Jermaine a făcut întotdeauna ceea ce i-a dictat conștiința, așa că a părăsit trupa.

Îmi amintesc foarte clar primul spectacol fără el, pentru că a fost tare dureros pentru mine. Încă de la primele mele apariții pe scenă – și chiar și la repetițiile

din sufrageria noastră din Gary –, Jermaine, cu chitara lui, a stat în stânga mea. Mă *bazam* pe prezența lui. Și când am făcut primul spectacol fără Jermaine acolo, fără nimeni lângă mine, pentru prima dată în viața mea m-am simțit complet descoperit pe scenă. Așa că am muncit mai mult ca să compensez pierderea lui Jermaine, una dintre stelele noastre strălucitoare. Îmi amintesc că spectacolul a fost bun – publicul a ovaționat în picioare de trei ori. Am muncit din *greu*.

Când Jermaine a părăsit grupul, lui Marlon i s-a oferit șansa să-i ia locul și chiar a strălucit pe scenă. Fratele meu Randy mi-a luat în mod oficial locul, cântând la tobe bongo și devenind mezinul trupei.

După ce a plecat Jermaine, lucrurile s-au complicat și mai mult pentru noi, fiindcă făceam o mizerie de serial TV de umplutură. A fost o mișcare proastă să acceptăm să facem emisiunea aceea și eu, unul, am urât fiecare minut al ei.

Îmi plăcuse vechiul serial de desene animate, *Jackson Five*. Mă trezeam devreme sâmbătă dimineața și ziceam: „Sunt un desen animat!" Dar uram emisiunea asta nouă, fiindcă simțeam că ne va afecta cariera muzicală în loc s-o ajute. Cred că un serial TV este cel mai rău lucru pe care îl poate face un muzician. Eu tot ziceam: „Dar asta ne va afecta vânzările de discuri". Iar alții spuneau: „Ba nu, o să le stimuleze."

4 101 Strings Orchestra – orchestră de estradă care a funcționat în perioada 1957–1981, având o discografie de peste 150 de albume (n. tr.).





Berry era foarte implicat în tot ceea ce făceam, însoțindu-ne chiar
și la emisiunea din 1971, al cărei invitat special a fost Diana Ross.

Au greșit total. Trebuia să ne îmbrăcăm în costume ridicole și să facem numere stupide de comedie, punctate de râsete înregistrate. Totul era teribil de fals. Nu aveam timp să învățăm sau să stăpânim tehnicile de filmare. Trebuia să creăm trei numere de dans pe zi ca să ne încadrăm în termenele-limită. Ratele de audiență ne controlau viața de la o săptămână la alta. Nu aș mai repeta niciodată experiența asta. E un drum înfundat. Ceea ce se întâmplă ține parțial de psihologie. Te afli în casele oamenilor în fiecare săptămână și aceștia încep să creadă că te cunosc foarte bine. Faci toată această comedie prostească în schimbul unor râsete înregistrate și muzica ta începe să se retragă în plan secundar. Când încerci să devii din nou serios și îți reiei cariera de unde ai rămas, nu mai poți, pentru că ai o expunere prea mare. Oamenii se gândesc la tine ca la tipul ăla care face niște numere idioate și absurde. Într-o săptămână ești Moș Crăciun, în săptămâna următoare ești Făt-Frumos, în altă săptămână ești un iepure. E o nebunie, pentru că îți pierzi identitatea creată; imaginea cool pe care o aveai a dispărut. Eu nu sunt actor de comedie. Nu sunt prezentator de emisiuni. Sunt muzician. De aceea am refuzat invitațiile de a prezenta premiile Grammy și American Music Awards. E oare distractiv pentru mine să ajung acolo, să trântesc câteva glume răsuflate și să oblig oamenii să râdă pentru că sunt Michael Jackson, când știu în adâncul sufletului că nu sunt amuzant?

După acest serial TV, îmi amintesc că am dat spectacole în teatre unde scena se afla în mijlocul sălii; scena nu era turnantă, fiindcă, dacă ar fi fost, ne-am fi trezit cântând în fața unor scaune goale. Am învățat ceva din acea experiență și eu am fost cel care a refuzat

reînnoirea contractului cu televiziunea respectivă pentru încă un sezon. Le-am spus pur și simplu tatei și fraților mei că, după părerea mea, este o mare greșeală, iar ei mi-au înțeles punctul de vedere. De fapt, avusesem o mulțime de presimțiri rele în legătură cu acel show *înainte* de a începe înregistrările, dar am sfârșit prin a accepta să-i dau o șansă, pentru că toată lumea credea că va fi o experiență grozavă și benefică pentru noi.

Problema cu televiziunea e că tot materialul trebuie înghesuit într-un interval de timp redus. Nu ai vreme să pui la punct nimic. Programul – și încă unul foarte strict – îți guvernează viața. Dacă ești nemulțumit de ceva, uiți și treci la numărul următor. Eu sunt perfecționist din fire. Îmi place ca lucrurile să fie cât mai bine făcute. Vreau ca oamenii să audă sau să urmărească ceva ce am făcut și să simtă că m-am dăruit întru totul. Simt că datorez publicului acest respect. În serial, cadrele erau neglijente, luminile erau adesea prea slabe și coregrafia noastră era *făcută în pripă*. Cu toate astea, s-a bucurat de mare succes. La aceeași oră era un alt show foarte popular, iar noi i-am depășit în audiență.

Cei de la CBS țineau mult să ne păstreze, dar eu știam că e o greșeală. După cum s-a dovedit, ne-a afectat vânzările de discuri și ne-a luat ceva timp să ne recuperăm pierderile. Când știi că ceva nu e potrivit pentru tine, trebuie să iei decizii dificile și să ai încredere în instinctul tău.

Rareori am mai apărut apoi la televizor; spectacolul aniversar *Motown 25* este singura apariție care îmi vine în minte. Berry m-a rugat să particip la acel show și am tot încercat să refuz, dar m-a înduplecat până la urmă.

I-am spus că vreau să cânt *Billie Jean*, deși ar fi fost singura piesă din emisiune care nu era produsă de Motown, iar el a fost de acord. *Billie Jean* era la vremea aceea pe primul loc în clasamente. Frații mei și cu mine am repetat serios pentru spectacol. Eu făceam coregrafia numerelor noastre, așa că eram destul de prins cu asta, dar aveam o idee clară despre ce voiam să fac cu *Billie Jean*. În timp ce eram ocupat cu alte lucruri, simțeam că pașii de dans prindeau contur în mintea mea. Am rugat pe cineva să închirieze sau să-mi cumpere o fedora neagră – o pălărie de spion –, iar în ziua spectacolului am început să-mi construiesc numărul. Nu voi uita niciodată acea noapte, pentru că, atunci când am deschis ochii la final, oamenii erau în picioare, aplaudând. Am fost copleșit de reacția lor. M-am simțit foarte mândru.

Singura noastră „pauză" în timpul tranziției de la Motown la Epic a fost serialul TV. Pe când eram încă ocupați cu el, am auzit că Epic i-a pus pe Kenny Gamble și Leon Huff să lucreze la niște demo-uri pentru noi. Ni s-a spus că vom înregistra în Philadelphia după ce terminam cu emisiunea TV.

Cel care a avut cel mai mult de câștigat din schimbarea casei de discuri a fost Randy, care era proaspăt venit în trupă. Dar acum că devenise în sfârșit membru *oficial*, noi nu mai eram cunoscuți ca The Jackson 5. Casa Motown a susținut că numele grupului era marcă înregistrată a companiei și că nu mai puteam să-l folosim după ce plecam de la ei. A fost o acțiune agresivă, desigur, așa că ne-am numit The Jacksons din acel moment.

Tata se întâlnise cu băieții din Philadelphia în timpul negocierilor cu Epic. Am avut întotdeauna un mare

respect pentru discografia semnată de Gamble și Huff, discuri precum „Backstabbers“ al grupului O'Jays, „If You Don't Know Me by Now“ al lui Harold Melvin și Blue Notes (cu Teddy Pendergrass) și „When Will I See You Again“, scos de Three Degrees, pe lângă multe alte hituri. I-au spus tatei că ne urmăreau atent și că nu aveau să se amestece în interpretarea noastră. Tata a menționat că noi speram să includem o melodie sau două de-ale noastre în noul album și au promis că aveau să le asculte.

Reușiserăm să discutăm cu Kenny și Leon și echipa lor, printre care Leon McFadden și John Whitehead. Ne-au demonstrat de ce sunt în stare când au făcut *Ain't No Stoppin' Us Now*, în 1979. Dexter Wanzel făcea și el parte din această echipă. Kenny Gamble și Leon Huff sunt niște profesioniști adevărați. De fapt, am avut ocazia să-i urmăresc cum creează când ne-au prezentat niște melodii – asta m-a ajutat foarte mult în munca de compozitor. Doar uitându-mă la Huff cum cântă la pian, în timp ce Gamble era solistul, am învățat mai multe despre anatomia unei melodii decât din orice altă parte. Kenny Gamble este un maestru în crearea liniilor melodice. După ce l-am urmărit cum compune, mi-am dat seama că trebuie să acord o atenție mai mare melodiei. Și chiar l-am urmărit. Stăteam lângă ei atent ca un șoim, observând fiecare decizie, ascultând fiecare notă. Veneau la noi la hotel și ne cântau melodii cât pentru un album întreg. Așa făceam cunoștință cu cântecele pe care le aleseseră pentru albumul nostru, în afară de cele două melodii pe care le scriam chiar noi. Era uimitor să asiști la așa ceva.

Făcuserăm acasă niște înregistrări demo ale melodiilor noastre în timpul pauzelor de la filmări, dar

am decis să nu ne grăbim cu ele – am considerat că nu are sens să le punem oamenilor pistolul la tâmplă. Știam că Philadelphia are multe de oferit, așa că păstram pentru mai târziu surpriza pe care voiam să le-o facem.









Cele două melodii ale noastre, *Blues Away* și *Style of Life*, erau două secrete greu de păstrat la vremea respectivă, pentru că eram nespus de mândri de ele. *Style of Life* era o improvizație regizată de Tito și păstra atmosfera de club de noapte pe care o propunea și *Dancing Machine*, dar am lăsat-o ceva mai simplă și mai directă decât ar fi conceput-o Motown.

Blues Away a fost una dintre primele mele melodii și, deși nu o mai cânt, nu mă simt stingherit când o aud. Nu aș fi putut merge mai departe în această industrie dacă aș fi ajuns să-mi detest propriile înregistrări după atâta muncă depusă. Este o piesă ușoară, care vorbește despre ieșirea dintr-o adâncă depresie – adoptam atitudinea din *Lonely Teardrops* a lui Jackie Wilson, care spunea că viața trebuie să meargă înainte, orice s-ar întâmpla.

Când am văzut grafica pentru coperta albumului „The Jacksons", primul pe care îl scoteam la Casa de discuri Epic, am fost surprinși să constatăm că arătam toți la fel. Chiar și Tito părea slab! Eu purtam atunci tunsoarea Afro, de tipul „coroană", așa că nu ieșeam prea mult în evidență, cred. Totuși, și când am prezentat pe scenă noile noastre melodii, precum *Enjoy Yourself* și *Show You the Way to Go*, oamenii știau că sunt tot al doilea din stânga, pe rândul din față. Randy ocupa vechiul loc al lui Tito, în dreapta mea, iar Tito s-a mutat în locul unde era înainte Jermaine. A durat mult să mă obișnuiesc cu schimbarea asta, așa cum am spus mai înainte, deși nu era vina lui Tito.

Cele două single-uri erau pline de viață – *Enjoy Yourself* era grozav pentru dans. Avea o chitară ritmică și niște alămuri care îmi plăceau foarte mult. A fost și pe primul loc în topuri. Eu însă înclinam un pic mai

mult spre *Show You the Way to Go*, pentru că arăta câtă atenție dăduseră oamenii de la Epic vocilor noastre. Ne implicaserăm foarte mult în realizarea acelui disc și a fost cel mai bun pe care l-am făcut. Îmi plăcea partea de tobe, coardele care vibrau în jurul nostru ca niște aripi de pasăre. Mă mir că această melodie nu a avut un succes mai mare.

Deși nu puteam să o spunem pe șleau, am făcut anumite aluzii la relația dintre noi într-un cântec numit *Living Together*, pe care Kenny și Leon l-au ales gândindu-se la noi. „Dacă e să rămânem împreună, trebuie să fim o familie. Distrează-te cât poți, dar să știi că se face târziu.“ Viorile sunau ascuțit și tăios, la fel ca în „Backstabbers“, dar mesajul era al grupului The Jacksons, chiar dacă nu era – încă – reprezentativ pentru stilul nostru.

Gamble și Huff scriseseră suficiente melodii pentru un nou album, dar știam din experiență că, în timp ce ei făceau ceea ce știau mai bine, noi ne pierdeam din identitate. Eram onorați să facem parte din această familie din Philadelphia, dar nu era suficient. Eram hotărâți să facem toate lucrurile pe care ni le doream de atâția ani. De aceea trebuia să ne întoarcem în studioul nostru, Encino, și să lucrăm din nou împreună ca o familie.

„Going Places“, al doilea album scos la Epic, era diferit de primul. Conținea mai multe cântece cu mesaj și nu atât de multe piese de dans. Știam că mesajul de a promova pacea și de a instaura puterea muzicii era unul pozitiv, dar, așa cum spuneam, aducea mai mult cu *Love Train* al bătrânilor O'Jays decât cu stilul nostru.

Totuși, poate că nu a fost un lucru rău că nu exista niciun mare hit pop pe albumul „Going Places“, fiindcă

asta a făcut din *Different Kind of Lady* o alegere naturală ca piesă de discotecă. Era plasată la jumătatea primei părți a discului, încadrată de două melodii semnate de Gamble și Huff, și ieșea în evidență ca o minge de foc. Se simțea orchestra adevărată, iar alămurile punctau accentele în maniera *Philly soul*[5], ca niște semne de exclamare, așa cum ne doriserăm. Asta era sonoritatea pe care o căutam când făceam înregistrări demo cu vechiul nostru prieten Bobby Taylor, înainte de a merge la Epic. Kenny și Leon au făcut ultimele retușuri, adăugând glazura, dar de data asta prăjitura era făcută de noi.

După ce albumul „Going Places" a apărut în magazine, tata mi-a cerut să-l însoțesc la o întâlnire cu Ron Alexenburg. Ron ne aranjase contractul cu CBS și chiar credea în noi. Am vrut să-l convingem că acum suntem pregătiți să ne ocupăm de propria muzică. Am simțit că le dovediserăm celor de la CBS ce puteam face pe cont propriu, așa că i-am descris situația, explicând că inițial doriserăm ca Bobby Taylor să lucreze cu noi. Bobby ne rămăsese alături în toți acei ani și consideram că avea să fie un producător excelent pentru noi. Epic și i-a dorit pe Gamble și Huff pentru că aveau palmares, dar poate că erau jocheii nepotriviți sau eram noi caii nepotriviți pentru ei, fiindcă, iată, îi dezamăgeam din punct de vedere al încasărilor, fără ca vina să fie a noastră. Aveam o etică a muncii serioase, pe care se baza tot ceea ce făceam.

Domnul Alexenburg era cu siguranță obișnuit să aibă de-a face cu artiști ai scenei, deși sunt sigur că, în cercul lui de prieteni de afaceri, putea fi la fel de incisiv la adresa cântăreților cum eram noi atunci când ne împărtășeam unii altora diferite povești. Dar tata și cu

mine ne aflam pe aceeași lungime de undă când venea vorba de aspectul financiar al muzicii. Muzicienii și producătorii nu sunt dușmani înnăscuți. Mie îmi pasă de ceea ce fac la fel de mult ca și unui interpret de muzică clasică și vreau ca munca mea să ajungă la un public cât mai larg. Celor de la casele de discuri le pasă de artiștii lor și vor și ei să aibă o piață de desfacere cât mai largă. În timp ce stăteam în sala de ședințe a CBS, mâncând un prânz bine pregătit, i-am spus domnului Alexenburg că Epic făcuse tot posibilul, dar nu era destul. Noi consideram că ne-am descurca mai bine fără, că reputația noastră merita să fie pusă la bătaie.

Când am părăsit acel zgârie-nori cunoscut sub numele de Black Rock, tata și cu mine nu ne-am spus prea multe. În drum spre hotel am rămas tăcuți, fiecare adâncit în gândurile lui. Nu erau multe de adăugat la ceea ce spuseserăm deja. Întreaga noastră viață dusese spre acea unică și crucială confruntare, oricât de civilizată și de francă fusese. Poate RonAlexenburg a avut de-a lungul anilor destule motive să zâmbească amintindu-și acea zi.

Când a avut loc acea întâlnire la sediul CBS din New York, eu abia împlinisem nouăsprezece ani. Duceam o povară apăsătoare pentru vârsta mea. Familia conta din ce în ce mai mult pe mine în privința deciziilor de afaceri și a celor legate de creație și eram foarte preocupat să fac alegerile potrivite; dar am avut și ocazia să-mi îndeplinesc dorința vieții mele: să joc într-un film. În mod ironic, vechea noastră cunoștință, Motown, plătea un dividend întârziat.

Chiar în momentul în care părăseam compania, Motown cumpărase drepturile pentru a filma spectacolul de pe Broadway cunoscut sub numele de

The Wiz. The Wiz era o versiune actualizată, orientată spre populația de culoare, a marii producții *Vrăjitorul din Oz*, film pe care îl iubisem dintotdeauna. Îmi amintesc că, pe când eram copil, *Vrăjitorul din Oz* era difuzat la televizor o dată pe an, întotdeauna într-o seară de duminică. Copiii de astăzi nu își pot imagina ce eveniment important era pentru noi toți, fiindcă au crescut cu casete video și vizionarea extinsă pe care o oferă cablul.

Văzusem și spectacolul de pe Broadway, care cu siguranță nu era mai prejos. Jur că l-am văzut de șase-șapte ori. Ulterior am devenit bun prieten cu vedeta spectacolului, Stephanie Mills, cea care o jucase pe Dorothy. I-am spus atunci, și încă mai cred asta, că a fost o tragedie faptul că prestația ei în piesă nu a putut fi păstrată pe peliculă. Am plâns de fiecare dată când am văzut-o. Oricât de mult îmi plac spectacolele de pe Broadway, nu cred că aș vrea să joc în ele. Când interpretezi ceva, fie pe disc, fie în film, vrei să judeci ce ai realizat, să faci comparații și să încerci să-ți îmbunătățești prestația. Însă nu e posibil dacă spectacolul nu a fost înregistrat sau filmat. Mă întristează când mă gândesc la toți marii actori care au jucat roluri pe care am da orice să le vedem, dar care sunt pierdute pentru noi, pentru că nu au putut fi sau pur și simplu nu au fost înregistrate.

Dacă m-aș fi lăsat ispitit să urc pe scenă, aș fi făcut-o doar ca să lucrez cu Stephanie, deși spectacolele ei erau atât de emoționante, încât riscam să încep să plâng în fața publicului. Motown a cumpărat *Vrăjitorul din Oz* dintr-un singur motiv și, din punctul meu de vedere, era cel mai bun motiv posibil: Diana Ross.

Diana era apropiată de Berry Gordy și era loială atât lui, cât și Casei de discuri Motown, dar nu ne-a dat uitării doar fiindcă discurile noastre purtau acum altă marcă. Am păstrat legătura de-a lungul perioadei noastre de tranziție și chiar ne-am întâlnit în Las Vegas, unde ne-a dat sfaturi pe când aveam tot felul de reprezentații acolo. Diana urma s-o joace pe Dorothy și, cum era singurul rol pentru care se făcuse selecția definitivă, m-a încurajat să dau o probă. M-a asigurat și că Motown nu mă va împiedica să primesc un rol doar ca să ne facă în ciudă mie și celorlalți din familie. A promis că va avea ea grijă dacă era nevoie, dar nu credea însă că va fi necesar.

Și nu a fost. Berry Gordy însuși m-a încurajat să dau o probă pentru *Vrăjitorul din Oz*. Am avut mare noroc că vedea astfel lucrurile, pentru că, trăind acea experiență, am fost atins de microbul actoriei. Mi-am spus: asta mă interesează să fac atunci când se va ivi ocazia – chiar asta. Când faci un film, surprinzi ceva inefabil și oprești timpul în loc. Actorii, jocul lor, povestea în sine se transformă în ceva ce poate fi împărtășit de generații întregi de oameni din întreaga lume. Imaginați-vă cum ar fi să nu fi văzut niciodată *Căpitanii curajoși* sau *Să ucizi o pasăre cântătoare*! Realizarea unui film presupune o muncă interesantă. Înseamnă un mare efort de echipă și este și foarte distractiv. Într-un viitor nu prea îndepărtat plănuiesc să investesc mult timp pentru a face filme.

5 *Philadelphia soul* sau *Philadelphia sound* este un gen de aranjament orchestral, tipic muzicii soul a anilor ’60-’70, care a pregătit terenul pentru muzica disco (n. tr.).



Am dat o probă pentru rolul Sperietorii – mi se părea că era personajul care mi se potrivea cel mai bine. Eram prea fâșneț pentru Omul de Tinichea și prea firav pentru rolul Leului, prin urmare aveam o țintă clară și am încercat să mă concentrez serios asupra replicilor și asupra părții de dans pentru rol. Când am fost sunat de regizor, Sidney Lumet, m-am simțit foarte mândru, dar și puțin speriat. Turnarea unui film era ceva nou pentru mine și trebuia să renunț pentru câteva luni la responsabilitățile față de familie și față de muzica mea. Vizitasem New Yorkul, unde se turna filmul, ca să mă familiarizez cu spiritul cartierului Harlem cerut de poveste, dar nu trăisem niciodată acolo. M-a surprins cât de repede m-am obișnuit cu stilul de viață. Mi-a făcut plăcere să întâlnesc o comunitate despre care tot auzisem de pe cealaltă coastă, dar pe care n-o văzusem până atunci.

Vrăjitorul din Oz a fost o școală pentru mine, pe foarte multe planuri. Fiind un artist cu discuri la activ, mă simțeam deja ca un vechi profesionist în domeniul meu, dar lumea filmului era complet nouă pentru mine. Urmăream totul cu cea mai mare atenție și învățam o mulțime de lucruri.

Acea perioadă a vieții mele a fost una plină de căutări, atât conștiente, cât și inconștiente. Nu știam exact ce voiam să fac în viață, acum, că eram adult, iar asta mă neliniștea. Îmi analizam opțiunile și mă pregăteam să iau decizii care puteau avea multe repercusiuni. Mă simțeam pe platoul de filmare la fel ca într-o mare școală. Încă aveam probleme cu tenul când s-a turnat filmul, așa că m-am bucurat când am aflat că o să fiu machiat. Era o muncă fabuloasă la machiaj. Al meu dura cinci ore pe zi, șase zile pe săptămână;

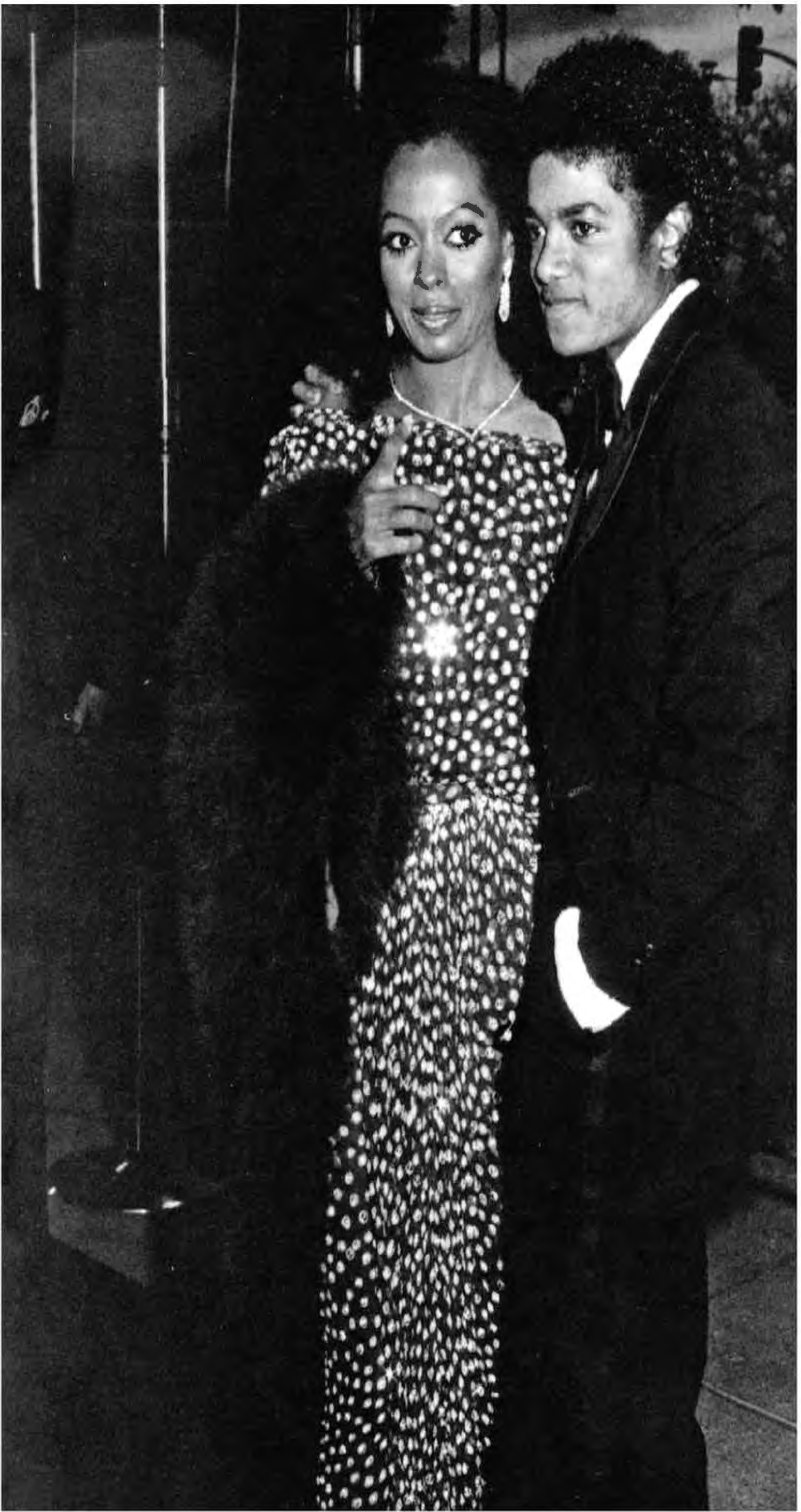
duminica nu erau filmări. Într-un final, am ajuns la patru ore, după suficient de mult exercițiu. Ceilalți actori care aveau nevoie de machiaj se mirau că nu mă deranjează să stau pe un scaun atâtea ore. Pe ei îi enerva, dar mie îmi plăcea să mi se pună grima aia pe față. Când mă transformam în Sperietoare, era cel mai minunat lucru din lume. Deveneam astfel altcineva și evadam într-o altă viață. Când veneau copiii să viziteze platoul, mă distram jucându-mă și interacționând cu ei din ipostaza personajului.

Până atunci mă imaginasem mereu făcând ceva foarte elegant în filme, dar experiența cu oamenii de la machiaj, costumele și recuzita din timpul filmărilor la New York m-a făcut să înțeleg un alt aspect minunat al cinematografiei. Întotdeauna îmi plăcuseră filmele cu Charlie Chaplin, iar pe el nu-l vedea nimeni făcând lucruri nemaipomenit de elegante în zilele filmului mut. Voiam să pun în personajul meu, Sperietoarea, ceva din calitatea personajelor sale. Îmi plăcea costumația mea în întregime, de la picioarele cu colăcei până la nasul de pătlăgică și peruca grotescă. Chiar am păstrat puloverul alb cu portocaliu și l-am folosit într-o ședință foto mulți ani mai târziu.

Filmul avea niște numere de dans minunate, foarte complicate, dar pentru mine nu era dificil să le învăț. Însă tocmai asta a devenit o problemă neașteptată pentru colegii mei de platou.

Încă din copilărie am fost în stare să urmăresc pe cineva executând un pas de dans, ca imediat apoi să reușesc să-l reproduc. Poate că alți oameni au nevoie să li se arate fiecare element al mișcărilor și să fie puși să numere și să mute un picior așa, trăgând șoldul spre

dreapta. Când șoldul se duce spre stânga, capul trebuie să se întoarcă încolo... Genul ăsta de explicații. Eu însă dacă văd o mișcare pot s-o reproduc imediat.



În timpul filmărilor, primeam lecții de dans împreună cu colegii mei – Omul de tinichea, Leul și Diana Ross – și îi scoteam din minți. Nu mi-am dat seama ce era în neregulă, până când Diana m-a luat deoparte și mi-a spus că o pun într-o situație penibilă. Am făcut ochii mari. Diana Ross pusă într-o situație penibilă? De mine? Era conștientă că eu nu îmi dădeam seama, mi-a explicat, dar învățam pașii de dans mult prea repede. Era jenant pentru ea și pentru ceilalți care pur și simplu nu puteau prinde pașii de îndată ce îl vedeau pe coregraf executându-i. El ne arăta o mișcare, a continuat Diana, și eu imediat ieșeam în față și o reproduceam. Când îi punea și pe ceilalți să exerseze, lor le lua mai mult timp să învețe. Am făcut mare haz pe tema asta, dar apoi m-am străduit să maschez ușurința cu care îmi învățam mișcările.

Am mai descoperit că lucrul la un film poate să aibă și o latură oarecum perfidă. Deseori, când mă aflam în fața camerei, străduindu-mă să filmez o scenă serioasă, unul dintre celelalte personaje începea să se strâmbe la mine, încercând să mă facă să izbucnesc în râs. Eu am fost mereu instruit să am o atitudine și o pregătire serioase și, prin urmare, mi se părea o răutate din partea lor. Acel actor știa că aveam replici importante de spus în ziua respectivă, totuși făcea figurile alea de-a dreptul tâmpite ca să îmi distragă atenția. Mi s-a părut mai mult decât nedrept și lipsit de respect.

Mulți ani mai târziu, Marlon Brando mi-a povestit că și lui i se întâmpla asta tot timpul.

Problemele de pe platoul de filmare au fost însă puține și rare; în schimb, mi s-a părut minunat să colaborez îndeaproape cu Diana. E o femeie deosebit

de frumoasă și talentată. Pentru mine a fost o experiență extraordinară să fac acest film împreună cu ea. O iubesc și am iubit-o întotdeauna foarte mult.

Toată perioada cât s-a turnat filmul m-am simțit stresat și neliniștit, chiar dacă mă distram bine. Îmi amintesc clar de sărbătoarea de 4 iulie din acel an, pentru că eram pe plajă, cam la jumătate de stradă distanță de casa fratelui meu Jermaine, cum mergi de-a lungul țărmului. Mă bălăceam în valuri, când, dintr-odată, nu am mai putut să respir. Nu mai aveam aer deloc. M-am întrebat ce nu e în regulă. Am încercat să nu intru în panică, dar m-am întors degrabă acasă la Jermaine, care m-a dus la spital. A fost crunt. Mi se spărsese un vas de sânge în plămâni. Nu s-a mai repetat de atunci, deși simțeam deseori acolo mici înțepături și zvâcniri, care probabil se petreceau doar în imaginația mea. Ulterior am aflat că această afecțiune este înrudită cu pleurezia. Medicul mi-a sugerat să încerc s-o iau mai ușurel, dar programul nu-mi permitea. Cuvântul de ordine a continuat să fie „munca pe brânci".

Oricât de mult mi-a plăcut vechiul *Vrăjitor din Oz*, acest nou scenariu, care era diferit de producția de pe Broadway, nu în ceea ce privește avântul pe care l-a luat, ci amploarea pe care a avut-o, ridica mai multe întrebări decât filmul original și oferea și răspunsuri. Atmosfera filmului vechi era aceea a unui basm, care vorbea despre un tărâm fermecat. Filmul nostru, pe de altă parte, avea scene bazate pe realități cu care copiii se puteau identifica, cum ar fi curtea școlii, stațiile de metrou și cartierul adevărat din care provenea Dorothy. Încă îmi place să revăd *Vrăjitorul din Oz* și să retrăiesc acea experiență. Îmi place mai ales scena în care Diana întreabă: „De ce mi-e frică? Nu știu din ce-s făcută...",

pentru că m-am simțit așa de multe ori, chiar și în momentele cele mai frumoase ale vieții mele. Cântecul ei vorbește despre cum să-ți învingi teama și să înaintezi prin viață demn și cu fruntea sus. Ea știe, și la fel și publicul, că nu o poate opri din drum nicio primejdie.

Personajul meu avea multe de spus și de învățat. Stăteam cocoțat pe prăjina mea, înconjurat de un stol de ciori care râdeau de mine în timp ce cântam *You can't win* („Nu poți câștiga“). Era un cântec despre umilință și neputință – stări pe care le-au încercat atâția oameni într-un moment sau altul – și despre sentimentul că există oameni în jurul tău care nu te țin efectiv pe loc, în schimb îți alimentează încet nesiguranța, în așa fel încât te ții pe loc tu însuți. Scenariul era inteligent și trebuia să scot dintre firele de paie din care eram făcut frânturi de informații și citate, fără să știu cum să le folosesc. Paiele conțineau toate răspunsurile, dar eu nu știam întrebările.

Marea diferență dintre cele două filme despre *Vrăjitorul din Oz* era că, în primul, Vrăjitoarea cea bună și prietenii ei din Oz îi dădeau lui Dorothy toate răspunsurile, în timp ce în versiunea noastră Dorothy ajungea la propriile concluzii. Loialitatea față de cei trei prieteni și curajul ei în lupta cu Elvina, în acea scenă uimitoare din fabrică, fac din Dorothy un personaj memorabil. Mi-au rămas întipărite în memorie felul cum cânta și dansa Diana, precum și prestația ei actoricească. Era o Dorothy perfectă. După ce Vrăjitoarea cea rea era învinsă, se instaura bucuria pură a dansului nostru. Secvențele de dans cu Diana erau ca o versiune prescurtată a propriei mele povești – mersul cu genunchii apropiați și pirueta „bigfoot“ mă

reprezentau pe mine cel de la începuturi; dansul nostru pe masă în scena din fabrică era punctul în care ne aflam chiar atunci. Totul mă purta spre mai departe și mai sus. Când le-am spus fraților și tatălui meu că am primit acest rol, s-au gândit că s-ar putea să fiu depășit de situație, dar a fost exact invers. *Vrăjitorul din Oz* mi-a dat mai multă inspirație și putere. Se punea acum întrebarea ce să fac cu ele. Cum puteam să le valorific mai bine?

În timp ce eu mă întrebam ce vreau să fac mai departe, un alt bărbat parcurgea un drum paralel cu al meu; drumurile noastre aveau să se încrucișeze pe platoul de filmare. Într-o zi, eram în Brooklyn, la repetiție, și ne citeam rolurile cu voce tare unul altuia. Crezusem până atunci că învățatul rolului va fi cel mai dificil lucru din viața mea, dar am fost plăcut surprins. Toți erau amabili, asigurându-mă că era mai ușor decât credeam. Și așa a fost.

În ziua aceea, filmam scena cu ciorile. Celorlalți băieți nici măcar nu li se vedeau capetele, fiindcă erau îmbrăcați în costumele de ciori. Păreau să-și știe rolurile ca pe apă. Și eu îl studiasem pe al meu, dar nu-l rostisem cu voce tare decât o dată sau de două ori.

Conform indicațiilor regizorale, trebuia să extrag o bucățică de hârtie dintre paiele care îmi alcătuiau corpul și să-l citesc. Era un citat. Numele autorului, Socrate, era tipărit la sfârșit. Citisem numele, dar nu-l pronunțasem niciodată, așa că am spus „Soh-crates“, pentru că așa am presupus întotdeauna că trebuie pronunțat. S-a lăsat o clipă de tăcere înainte să aud pe cineva șoptind: „Soc-ruh-teeze“. M-am uitat spre omul acela și l-am recunoscut vag. Nu era unul dintre actori,

dar părea să facă parte din echipă. Îmi amintesc că mi s-a părut foarte sigur pe sine și avea o înfățișare foarte prietenoasă.

Am zâmbit, puțin jenat că stâlcisem numele, și i-am mulțumit pentru ajutor. Fața lui îmi era enervant de familiară și dintr-odată am fost sigur că l-am mai întâlnit. El mi-a confirmat suspiciunile, întinzându-mi mâna.

— Quincy Jones. Eu compun muzica.

CAPITOLUL PATRU

EU ȘI Q



Pe Quincy Jones îl cunoscusem, de fapt, în Los Angeles, când aveam vreo doisprezece ani. Quincy mi-a povestit mai târziu că, la vremea aceea, Sammy Davis Jr. îi spusese: „Acest copil va fi cea mai mare minune de la pâinea feliată încoace." Sau, în fine, ceva asemănător. „Chiar așa?" a întrebat Quincy. Eu eram mic pe atunci, dar îmi amintesc vag că Sammy Davis m-a prezentat lui Q.

Ne-am împrietenit pe platourile de filmare ale *Vrăjitorului din Oz* și întâlnirea noastră s-a transformat într-o relație tată-fiu. După *Vrăjitorul din Oz* l-am sunat și i-am spus: „Uite, am de gând să fac un album. Crezi că mi-ai putea recomanda niște producători?"

Nu era nicio aluzie. Întrebarea mea era naivă, dar sinceră. Am discutat o vreme despre muzică și, după ce a rostit nu prea convins câteva nume și s-a mai eschivat puțin, a zis: „De ce nu l-aș face eu?"

Chiar nu mă gândisem la asta. Lui îi sunase ca un apropo, dar nu era așa. Pur și simplu nu-mi imaginasem că va fi atât de interesat de muzica mea. Așa că am bâlbâit ceva de genul: „Ah, sigur, grozavă idee! Mie nu mi-a dat prin minte."

Quincy încă mă tachinează pe tema asta.

În fine, am început imediat să punem la cale albumul care avea să devină „Off the Wall".

Eu și frații mei am decis să ne înființăm propria casă de producție și am început să ne gândim ce nume să-i dăm.

Prin ziare nu găsești multe articole despre păuni, dar în acea perioadă l-am găsit pe cel care trebuia. Păunii mi s-au părut întotdeauna niște păsări frumoase și admirasem un exemplar pe care îl avea Berry Gordy la una dintre casele lui. Așadar, am fost foarte entuziasmat când am citit articolul, care era însoțit de poza unui păun și care vorbea despre trăsăturile păsării. Mi-am zis că s-ar putea să fi găsit imaginea pe care o căutam. Era un articol detaliat, puțin plictisitor pe alocuri, dar interesant. Autorul spunea că păunul își etalează tot evantaiul de pene numai când este îndrăgostit, iar atunci toate culorile capătă strălucire – toate culorile curcubeului adunate pe un singur corp.

Am fost imediat cucerit de acea imagine frumoasă și de semnificația din spatele ei. Penajul acelei păsări transmitea mesajul pe care îl căutam noi pentru a explica ce însemna The Jacksons, pentru a explica devotamentul nostru arzător unul față de celălalt, precum și diversitatea preocupărilor noastre. Fraților mei le-a plăcut ideea, așa că am numit noua noastră companie Peacock Productions, pentru a evita capcana de a ne baza prea mult pe numele Jackson. În primul nostru turneu mondial ne-am concentrat toată atenția pe ideea că muzica poate reuni oameni de toate naționalitățile. Unii dintre cei pe care îi cunoșteam s-au întrebat la ce ne refeream când vorbeam despre uniunea tuturor raselor prin muzică – la urma urmei, eram muzicieni de culoare. Răspunsul nostru a fost: „Muzica nu face diferența între culori.“ Am văzut asta în fiecare seară, mai ales în Europa și în celelalte părți

ale lumii pe care le vizitaserăm. Oamenii pe care i-am întâlnit acolo iubeau muzica noastră. Pentru ei nu conta ce culoare aveam sau care era țara pe care o numeam „acasă".

Am vrut să ne deschidem propria companie de producție muzicală pentru că doream să creștem și să ne afirmăm ca o nouă prezență în lumea muzicii, nu doar ca interpreți și dansatori, ci ca textieri, compozitori, aranjori, producători și chiar editori. Ne interesau o mulțime de lucruri și aveam nevoie de o companie-umbrelă care să țină evidența proiectelor noastre. CBS fusese de acord să ne lase să producem propriul album – ultimele două albume se vânduseră bine, dar „Different Kind of Lady" avea potențial și au recunoscut că merita să ne lase să-l dezvoltăm. Ne-au impus o singură condiție: l-au desemnat pe Bobby Colomby, din departamentul A&R[6], care lucrase cu Blood, Sweat & Tears, să vină pe la noi din când în când, ca să vadă cum ne descurcăm și dacă avem nevoie de vreun ajutor. Știam că aveam nevoie de niște instrumentiști din afară pentru a ajunge la cel mai bun sunet posibil și că eram slabi la două capitole: clape și aranjamente muzicale. Dotaserăm conștiincios studioul nostru, Encino, cu aparatură de ultimă generație, fără să o stăpânim însă cu adevărat. Greg Phillinganes era cam tânăr pentru a fi considerat un profesionist în domeniul înregistrărilor, dar pentru noi reprezenta un plus, fiindcă voiam pe cineva care să fie mai receptiv la noile modalități de a face lucrurile decât veteranii experimentați pe care i-am întâlnit de-a lungul anilor.

Greg a venit la Encino să se ocupe de preproducție și, pe rând, ne-am surprins reciproc în mod plăcut. Preconcepțiile pur și simplu s-au risipit de ambele

părți. Era ceva ce merita urmărit. Când i-am schițat noile noastre melodii, i-am spus că ne plăceau piesele pe care Philly International punea atât de mare preț, dar, când ieșea mixul cu orchestra, de fiecare dată parcă ne izbeam de peretele de sunet al altcuiva, asta din cauza instrumentelor de coarde și al cinelelor. Noi ne doream un *sound* mai curat și mai *funky*, cu un bas mai dur și pasaje cu alămuri mai pronunțate. Cu aranjamentele lui ritmice grozave, Greg a dat expresie muzicală ideilor schițate de noi. Și mai era ceva: aveam senzația că ne citește gândurile.

Un artist recrutat de Bobby Colomby, care a venit apoi să lucreze cu noi, a fost Paulinho da Costa. Ne făceam griji în legătură cu el: ne temeam ca Randy să nu creadă că nu se poate descurca singur cu toată percuția. Dar Paulinho a venit cu tradiția braziliană de samba, care presupunea să te adaptezi și să improvizezi pe instrumente primitive și adesea confecționate artizanal. Când sonoritățile lui Da Costa au fuzionat cu abordarea mai convențională a lui Randy, am simțit că am acoperit muzica întregii lumi.

Din punct de vedere artistic, eram prinși între ciocan și nicovală. Lucraserăm până atunci cu cei mai deștepți și mai în vogă artiști pop din lume, atât la Motown, cât și la Philly International, și ar fi fost o prostie să dăm laoparte ceea ce luaserăm de la ei. Cu toate astea, nu puteam să ne comportăm ca niște simpli imitatori. Din fericire, am pornit la drum cu o melodie pe care ne-a adus-o Bobby Colomby, numită *Blame It on the Boogie*. Era o piesă ritmată, antrenantă, care ilustra bine atitudinea pe care voiam s-o cultivăm. M-am distrat interpretând într-un legato refrenul: *Blame It on the Boogie* putea fi cântat pe o singură respirație, fără să-mi

apropii buzele. Ne-am distrat puțin și cu numele de pe coperta interioară a discului; „Blame It on the Boogie“ a fost compus de trei tipi din Anglia, dintre care unul se numea Michael Jackson. Era o coincidență uimitoare. S-a dovedit ulterior că îmi era la îndemână să scriu piese disco, fiindcă eram obișnuit să am pauze de dans încorporate în toate melodiile importante pe care mi se cerea să le cânt.

Era multă incertitudine și emoție în privința viitorului nostru. Treceam printr-o mulțime de schimbări în plan artistic, dar și personal – muzica noastră, dinamica familiei, dorințele și obiectivele noastre. Toate acestea m-au făcut să mă gândesc mai serios la modul în care îmi petreceam viața, mai ales în raport cu alte persoane de vârsta mea. Îmi asumasem întotdeauna o mare responsabilitate, dar dintr-odată mi se părea că toată lumea voia o bucată din mine. Nu eram oricum de ajuns pentru toți, așa că trebuia să devin responsabil față de mine însumi.

Era cazul să mă gândesc la viața mea și să-mi dau seama ce își doresc oamenii de la mine și cărora dintre ei urmează să le dăruiesc totul. A fost greu, dar a trebuit să învăț să mă feresc de unii oameni din jurul meu. Dumnezeu era în fruntea listei mele de priorități, iar după el veneau mama și tatăl meu, frații și surorile. Asta mi-a amintit de o melodie veche a lui Clarence Carter, *Patches*, unde fiului celui mare i se cerea să aibă grijă de fermă după moartea tatălui lui, fiindcă mama îi spunea că totul depindea acum de el. Mă rog, noi nu eram dijmași, iar eu nu eram cel mai mare dintre frați; umerii mei erau prea firavi pentru astfel de poveri. Nu știu de ce, dar mi-a fost întotdeauna foarte greu să spun „nu“ familiei mele și celorlalți oameni pe care îi

iubeam. Mi se cerea de multe ori să fac ceva sau să mă ocup de un lucru anume și acceptam, chiar dacă mă temeam că ar putea fi peste puterile mele.

Mă simțeam foarte stresat și deseori acționam impulsiv. Stresul poate fi ceva cumplit; nu reușești mereu să-ți ții emoțiile sub control. Erau mulți cei care se întrebau în acea perioadă cât de implicat rămăsesem în muzică după ce jucasem într-un film și îmi descoperisem această nouă pasiune pentru marele ecran. Se insinua că decizia mea de a da proba pentru rol venise într-un moment nepotrivit pentru noua configurație a trupei. Pentru cei din afară, părea să fi venit exact când eram la început de drum. Dar, desigur, a ieșit totul foarte bine.

„That's what you get for being polite“ – asta era replica prin care dădeam de înțeles că știam că nu trăiesc într-un turn de fildeș și că aveam nesiguranțe și îndoieli la fel ca toți adolescenții mai mari. Mă temeam că lumea, cu tot ce avea ea de oferit, ar putea trece pe lângă mine în vreme ce eu încercam să ajung cât mai sus în această industrie.

Pe primul album Epic, care avea această temă, era o piesă semnată Gamble and Huff, care se numea *Dreamer*; pe măsură ce o învățam, simțeam că parcă se gândiseră la mine când o scriseseră. Am fost dintotdeauna un visător. Îmi fixez tot felul de țeluri. Evaluez situațiile și încerc să-mi imaginez ce este de făcut și apoi sper să depășesc acel hotar.

În 1979 am împlinit douăzeci și unu de ani și am început să preiau controlul deplin asupra carierei mele. Contractul prin care îl desemnam pe tata impresar expirase și, deși a fost o decizie grea, nu l-am reînnoit.

Nu e ușor să-ți concediezi propriul părinte.

Pur și simplu nu mi-a plăcut felul în care erau tratate anumite lucruri. Când amesteci familia cu afacerile se poate ajunge la o situație delicată. Poate fi grozav sau poate fi îngrozitor; depinde de raporturi. Chiar și în cele mai bune vremuri, e o treabă tare dificilă.

S-a transformat atunci relația dintre mine și tatăl meu? Nu știu dacă în inima lui s-a produs vreo schimbare, dar cu siguranță în a mea nu. A fost o mișcare pe care știam că trebuie să o fac, fiindcă la momentul respectiv simțeam că eu lucram pentru *el*, nu invers. Iar în ceea ce privește partea creativă, avem concepții complet diferite. El venea cu idei cu care eu nu eram de acord, pentru că simțeam că nu mi se potrivesc deloc. Nu îmi doream decât să fiu stăpân pe propria viață. Și am devenit. A trebuit s-o fac. Toți ajungem în acest punct, mai devreme sau mai târziu, iar eu eram în showbiz de mult timp. Eram destul de experimentat pentru cei douăzeci și unu de ani ai mei – un veteran cu cincisprezece ani vechime.

Eram nerăbdători să plecăm în turneu cu trupa și noul concept *Destiny*, dar eu răgușisem de la atâtea spectacole și atâta cântat. Când a trebuit să anulăm unele reprezentații, nimeni nu mi-a reproșat nimic, dar simțeam că îi țineam pe loc pe frații mei după treaba grozavă pe care o făcuseră cât timp lucraserăm împreună ca să revenim pe făgașul nostru. Am făcut câteva modificări provizorii ca să nu-mi mai solicit atât coardele vocale. Marlon prelua unele pasaje unde trebuia să țin note lungi. *Shake Your Body* (*Down to the Ground*), piesa noastră principală de pe album, s-a dovedit a fi salvarea noastră pe scenă, pentru că aveam deja pregătită din studio o improvizație bună, pe care puteam să construim. Era frustrant acum, când în

sfârșit ne realizaserăm visul de a ne crea propria muzică, care nu impresiona doar ca noutate, să nu putem s-o prezentăm la cel mai înalt standard. Curând avea să vină însă și vremea noastră.

Privind în urmă, îmi dau seama că am fost mai îngăduitor decât își doreau, poate, frații mei să fiu. În timp ce făceam remixul la „Destiny“, mi-a trecut prin minte că „omisesem“ să discut anumite lucruri cu frații mei, pentru că nu eram sigur că îi va interesa la fel de mult ca pe mine. Cei de la Epic prevăzuseră în contract să se ocupe de orice album solo pe care decideam să-l fac. Poate că își luau niște măsuri de siguranță; dacă trupa The Jacksons nu avea succes cu noul ei sound, măcar să încerce să mă transforme pe mine pentru restul vieții în ceva ce putea fi modelat de ei. Poate părea un mod ciudat de a gândi, dar știam din experiență că oamenii care învârt bani vor întotdeauna să știe ce se întâmplă, ce se poate întâmpla și cum ar putea să-și recupereze investiția. Și părea chiar firesc să gândească așa. Ținând cont de ce s-a întâmplat de atunci și până acum, mă mir că aveam asemenea temeri, dar ele erau reale la acea vreme.

„Destiny“ a fost cel mai de succes album al nostru și ne-am dat seama că ajunseserăm cu adevărat în punctul în care oamenii cumpărau discul fiindcă știau că eram buni și că le ofeream tot ce aveam mai bun cu fiecare melodie și cu fiecare album. Îmi doream și eu ca primul meu album solo să aibă același succes.

Nu voiam ca „Off the Wall“ să sune încropit din rămășițele albumului „Destiny“. De aceea îmi doream să angajez un producător din afară, care să nu vină în acest proiect cu idei preconcepute despre cum ar trebui să sune. De asemenea, aveam nevoie de cineva cu o

ureche muzicală bună, care să mă ajute să aleg materialul, pentru că nu aveam suficient timp să scriu cap-coadă un disc cu cântece de care să fiu cu adevărat mândru. Știam că publicul se aștepta la mai mult de două piese bune pe un album, mai ales în discoteci, și îmi doream ca fanii să se simtă mulțumiți.

6 A&R (Artists and Repertoire) – departament al unei case de discuri sau edituri muzicale care are în vedere descoperirea noilor talente și care urmărește dezvoltarea în plan artistic a interpreților de muzică și a compozitorilor (n. tr.).



Împreună cu Berry Gordy și Suzanne de Passe.



Lucrând la *The E.T. Storybook* împreună cu Q și Steven Spielberg.

Acestea sunt motivele pentru care Quincy s-a dovedit a fi cel mai bun producător pe care mi l-aș fi putut dori. Prietenii îi spuneau „Q“, de la barbecue, fiindcă era ahtiat după grătare. Mai târziu, după ce am terminat „Off the Wall“, m-a invitat la Hollywood Bowl, la un concert cu muzică orchestrală compusă de el, dar pe vremea aceea eram atât de timid, încât am stat în culise ca să urmăresc spectacolul, așa cum făceam în copilărie. Mi-a zis că se aștepta la mai mult de la mine și de atunci încercăm fiecare să ne conformăm standardelor celuilalt.

În ziua când l-am sunat să-i cer sfatul în privința unui producător, a început să vorbească despre oamenii din industrie – cu care dintre ei aș putea lucra și cu care aș avea probleme. Le cunoștea istoricul, știa cine avea deja angajamente, cine ar fi prea moale, cine ar apăsa prea tare pedala.

Cunoștea orașul Los Angeles mai bine decât primarul Bradley, așa că era la curent cu toate evenimentele. Fiind aranjor de jazz, orchestrator și compozitor de muzică de film, sfaturile lui erau extrem de prețioase, mai ales că lumea îl percepea ca fiind din afara muzicii pop. M-am bucurat enorm că era, totodată, și un bun prieten care, întâmplător, se dovedise a fi alegerea perfectă în calitate de producător. Cunoștea o mulțime de oameni talentați și știa să asculte. Mai mult, era și un tip sclipitor.

Plănuisem inițial ca albumul „Off the Wall“ să se numească „Girlfriend“. Paul și Linda McCartney compuseseră o melodie cu acest titlu gândindu-se la mine, înainte chiar să mă cunoască.

Paul McCartney povestește mereu cum l-am sunat eu și i-am zis că ar trebui să scriem împreună câteva melodii de succes.

Dar nu așa ne-am cunoscut.

L-am văzut pe Paul pentru prima dată la o petrecere pe vasul *Queen Mary*, andocat în Long Beach. Fiica lui, Heather, a făcut rost de numărul meu de la cineva și m-a sunat ca să mă invite la o mare petrecere. Îi plăcea muzica noastră și am început să discutăm. Mult mai târziu, după ce și-a încheiat turneul *Wings over America*, Paul se afla cu familia în Los Angeles. M-au invitat la o petrecere la Harold Lloyd Estate. Atunci ne-am întâlnit prima dată. Ne-am dat mâna în mijlocul unui grup mare de oameni, iar el a spus: „Știi, am compus o melodie pentru tine." Am fost foarte surprins și i-am mulțumit. Și a început să-mi cânte *Girlfriend* la acea petrecere.

Am schimbat numerele de telefon și am promis să ne reîntâlnim curând, dar viața și diferitele proiecte ne-au stat în cale și nu ne-am mai auzit câțiva ani. Până la urmă, a pus piesa pe propriul său album, „London Town".

Pe când lucram la albumul „Off the Wall", s-a întâmplat ceva cât se poate de ciudat; Quincy s-a apropiat de mine într-o zi și mi-a spus: „Michael, am o melodie perfectă pentru tine." Și mi-a cântat *Girlfriend*, fără să știe, desigur, că Paul o scrisese de la bun început pentru mine. Când i-am povestit, a fost mirat și mulțumit. Am înregistrat-o la scurt timp după aceea și am pus-o pe album. A fost o coincidență incredibilă.

Eu și Quincy am discutat despre „Off the Wall" și am plănuit atent tipul de sonorități pe care le voiam. Când m-a întrebat ce îmi doresc cel mai mult, i-am spus că

voiam să sune diferit de muzica trupei The Jacksons. Cuvinte greu de rostit, dacă ne gândim cât de mult munciserăm ca să devenim The Jacksons, dar Quincy știa la ce mă refer, așa că am creat împreună un album care reflecta scopul nostru. *Rock with You*, marele single de succes, era genul de cântec pe care îl căutam. Mi se potrivea perfect să-l cânt și să-l dansez. Rod Temperton, pe care Quincy îl cunoscuse fiindcă lucrase cu grupul Heatwave la *Boogie Nights*, scrisese piesa având în minte un aranjament mai ritmat, dar Quincy a îndulcit intrarea și a introdus un sintetizator care reproducea sunetul mării pe care îl auzi într-o cochilie. Și eu, și Q apreciam foarte mult creațiile lui Rod și, până la urmă, i-am cerut să încerce să adapteze la stilul meu trei dintre melodiile lui, inclusiv cea care dădea titlul albumului. Eu și Rod semănam în multe privințe. La fel ca mine, se simțea mai în largul lui cântând și scriind despre viața de noapte, fără s-o trăiască efectiv. Mă surprinde întotdeauna când oamenii cred că ceea ce creează un artist se bazează pe o experiență reală sau îi reflectă propriul stil de viață. Uneori e atât de departe de adevăr! E drept că de multe ori mă inspir din experiențele mele, dar de obicei se întâmplă să aud și să citesc despre niște lucruri care dau naștere unei anumite idei pentru un cântec. Imaginația este cel mai important instrument al unui artist. Poate să creeze o stare de spirit sau un sentiment pe care oamenii vor să le trăiască, precum și să te transporte într-un cu totul alt loc.

În studio, Quincy le oferea aranjorilor și instrumentiștilor destul de multă libertate de creație, mai puțin când venea vorba de aranjamente orchestrale, care erau punctul lui forte. L-am adus pe

Greg Phillinganes, un membru al echipei *Destiny*, ca să dezvolte melodiile pe care el și cu mine le lucraserăm împreună la Encino, în timp ce oamenii din studio erau convocați pentru înregistrare. În afară de Greg, a revenit la percuție Paulinho da Costa, iar Randy avea o scurtă apariție în piesa *Don't Stop Till You Get Enough*.

Quincy este uimitor și nu se înconjoară pur și simplu de persoane care să-i cânte în strună. Toată viața am stat numai printre profesioniști și îmi dau seama cine încearcă să țină pasul, cine poate să creeze și cine este gata să se contrazică cu ceilalți din când în când într-un mod constructiv, fără a pierde din vedere obiectivul comun. Îl aveam pe Louis „Thunder Thumbs" Johnson, care lucrase cu Quincy la albumele fraților Johnson. Aveam la chitară o echipă de „grei", formată din Wah Wah Watson, Marlo Henderson, David Williams și Larry Carlton de la Crusaders. George Duke, Phil Upchurch și Richard Heath au fost aleși dintre cei mai buni instrumentiști de jazz/ funk, totuși nu au lăsat niciodată să se înțeleagă că această muzică era, poate, puțin diferită de cea cu care erau obișnuiți. Eu și Quincy aveam o relație profesională bună, așa că ne împărțeam responsabilitățile și ne consultam constant.

Cu excepția colaborării cu frații Johnson, Quincy nu făcuse prea multă muzică de dans înainte de „Off the Wall", așa că la *Don't Stop Till You Get Enough*, *Working Day and Night* și *Get on the Floor* Greg și cu mine am lucrat împreună să consolidăm sunetul în studioul lui Quincy. Deși nu era o piesă de rezistență, *Get on the Floor* a ieșit foarte bine, fiindcă Louis Johnson mi-a creat o bază ritmică suficient de fluidă ca să introduc versurile, lăsându-mă să revin din ce în ce mai puternic

cu fiecare refren. Bruce Swedien, inginerul de sunet al lui Quincy, a făcut ultimele retușuri pe acel mix și încă mă bucur când îl ascult.

În *Working Day and Night* Paulinho face o adevărată paradă, iar eu încercam să țin pasul cu acompaniamentul instrumental realizat de el. Greg a pregătit un pian electric, dându-i timbrul unui pian acustic, pentru a elimina orice ecou persistent. Tema lirică era similară cu cea din *The Things I Do for You,* de pe albumul „Destiny", dar, din moment ce era o variațiune la o temă deja tratată, am vrut s-o mențin cât mai simplă și să las muzica să îmbogățească textul.

Don't Stop Till You Get Enough avea un pasaj introductiv vorbit, iar pe fundal chitara bas, atât pentru a crește tensiunea, cât și pentru a surprinde ascultătorii cu forța coardelor și a percuției. Era neobișnuită și din punct de vedere al aranjamentului meu vocal. În piesa asta, aveam vocea dublată, ca și când ar fi cântat un întreg grup. Mi-am compus o parte foarte înaltă, una pe care vocea mea nu putea să o susțină singură, ca astfel să fie pe potriva muzicii pe care o auzeam în minte, așa că am lăsat orchestrația să preia din partea vocală. Estomparea aceea pe final făcută de Q a fost uimitoare, cu chitarele sunând sacadat ca niște *kalimba*, acele minuscule piane africane la care se cântă cu degetele mari. Piesa asta înseamnă foarte mult pentru mine, fiindcă a fost prima pe care am compus-o de la un capăt la altul. *Don't Stop Till You Get Enough* a fost prima mea mare șansă și a ajuns direct pe prima poziție în topuri. Este cântecul care mi-a adus cel dintâi premiu Grammy. Quincy a avut suficientă încredere în

mine ca să mă încurajeze să intru singur în studio, lucru pe care l-am apreciat. Apoi a adăugat instrumentele de coarde, care pun cireașa pe tort.

Baladele au fost cele care au făcut din „Off the Wall" un adevărat album Michael Jackson. Cântasem balade și cu frații mei, dar nu fuseseră niciodată prea entuziasmați de ele și le făceau mai mult de dragul meu. „Off the Wall" avea, pe lângă *Girlfriend*, o piesă alunecoasă, atrăgătoare, cu titlul *I Can't Help It*, pe care o rețineai ușor și pe care era plăcut s-o cânți, însă era un pic mai extravagantă decât un cântec suav precum *Rock with You*, de pildă.

Două dintre cele mai mari hituri au fost *Off the Wall* și *Rock with You*. Adevărul e că atât de multă muzică ritmată, de dans, devine periculoasă, iar mie îmi plac seducția, blândețea, să aleg o fată timidă și să o ajut să scape singură de temerile ei decât să o forțez să facă asta. Pentru *Off the Wall* m-am întors iarăși la note înalte, dar *Rock with You* cerea un sunet mai natural. Aveam sentimentul că, dacă dădeai o petrecere, acele două melodii puteau aduna oamenii laolaltă, în timp ce melodiile mai tari de boogie trimiteau pe toată lumea binedispusă acasă. Și apoi mai era *She's Out of My Life*. Prea personală, poate, pentru o petrecere.

Pentru mine așa era. Uneori îmi e greu să le privesc în ochi pe fetele cu care ies, chiar dacă le cunosc bine. Relațiile și poveștile mele de dragoste de până acum nu au avut un final fericit. De fiecare dată parcă apărea un obstacol. Lucrurile pe care le împărtășesc eu cu milioane de oameni nu sunt genul de lucruri pe care cineva le împărtășește cu o singură persoană. Multe fete vor să știe care sunt resorturile mele interioare – de ce trăiesc așa cum trăiesc sau de ce fac lucrurile pe care

le fac –, încercând astfel să pătrundă în mintea mea. Vor să mă salveze de singurătate, dar nu fac decât să-mi lase impresia că vor să-mi împărtășească singurătatea, lucru pe care nu l-aș dori nimănui, fiindcă uneori pare că sunt unul dintre cei mai singuri oameni din lume.

Știu că barierele care m-au separat de ceilalți sunt foarte joase și aparent ușor de trecut, cum spune și cântecul *She's Out of My Life*, totuși ele rămân la locul lor, pe când ceea ce-mi doresc cu adevărat se îndepărtează de mine. Tom Bahler a construit o punte de tranziție frumoasă, care părea scoasă dintr-un vechi musical de pe Broadway. În realitate, astfel de probleme nu sunt atât de ușor de rezolvat, și cântecul zice exact asta, că problema nu este depășită. Nu puteam să pun această partitură la începutul sau la sfârșitul albumului, fiindcă ar fi sunat prea trist. De aceea, atunci când urmează după ea cântecul lui Stevie, atât de blând și de duios, de parcă ar deschide o ușă care fusese zăvorâtă, încă mi se pare foarte emoționant. Când piesa scrisă de Rod, *Burn This Disco Out*, încheie albumul, vraja se risipește.

Dar m-am lăsat prea absorbit de *She's Out of My Life*. În acest caz, povestea e adevărată – am plâns la sfârșitul uneia dintre înregistrări, atât de puternic a fost efectul pe care cuvintele l-au avut asupra mea. Lăsasem să se acumuleze prea multe în mine. Aveam douăzeci și unu de ani și avusesem atâtea experiențe, nu întotdeauna fericite, încât în momentele de bucurie mă simțeam adesea sărac sufletește. Uneori mi se pare că experiența mea de viață seamănă cu o imagine distorsionată de oglinzile de la circ, îngroșată într-o parte și extrem de

subțire în alta. Mă temeam că se va vedea asta și în piesă, dar gândul că le va merge la suflet oamenilor mă făcea să mă simt mai puțin singur.

Înregistrarea acestei piese m-a emoționat profund, iar singurele persoane de față erau Q și Bruce Swedien. Îmi amintesc că mi-am îngropat fața în mâini și că auzeam doar bâzâitul aparatelor în timp ce suspinele mele răsunau în încăpere. Mai târziu mi-am cerut scuze față de ei, dar m-au asigurat că e totul în regulă.

Realizarea albumului „Off of the Wall" s-a produs într-una dintre cele mai dificile perioade din viața mea, în ciuda succesului de care s-a bucurat până la urmă. Aveam foarte puțini prieteni apropiați pe atunci și mă simțeam abandonat. Eram atât de singur, încât mă plimbam prin cartier sperând să întâlnesc pe cineva cu care să stau de vorbă și poate chiar să mă împrietenesc. Voiam să cunosc oameni care nu știau cine sunt. Doream să dau peste cineva care să-mi devină prieten pentru că mă plăcea cu adevărat și pentru că avea și el nevoie de un prieten, nu pentru că eram cine eram. Doream să cunosc pe *cineva* din cartier – pe copiii de acolo, pe oricine.

De bună seamă, succesul aduce singurătate. E un lucru adevărat. Oamenii cred că ești norocos, că ai de toate. Cred că poți să te duci oriunde și să faci orice, dar nu asta e ideea. Ideea e că tânjești după lucrurile simple.

Am învățat acum să fac față mai bine acestor angoase și nu mă mai simt nici pe departe atât de deprimat ca înainte.

Nu prea am avut prietene când eram la școală. Erau pe acolo fete care mi se păreau drăguțe, dar îmi venea

foarte greu să le abordez. Îmi era prea jenă – nu știu de ce – și mi se părea o adevărată nebunie s-o fac. De o singură fată m-am simțit foarte apropiat. Îmi plăcea de ea, dar îmi era prea rușine să-i spun.

Prima mea iubită a fost Tatum O'Neal. Ne-am întâlnit la un club de pe Sunset Strip, numit On the Rox. Am făcut schimb de numere de telefon și ne sunam des. Vorbeam cu ea ore întregi: din turnee, de la studio, de acasă. La prima noastră întâlnire, ne-am dus la o petrecere la conacul Playboy al lui Hugh Hefner și ne-am distrat de minune. În seara aceea, la clubul On the Rox, m-a ținut de mână pentru prima dată. Când ne-am întâlnit, eu stăteam la o masă și dintr-odată am simțit cum o mână catifelată o prinde pe a mea. Era Tatum. Probabil că acest gest nu ar însemna cine știe ce pentru alții, dar pentru mine a fost ceva foarte serios. Mă atinsese. Așa am simțit eu. În trecut, când eram în turneu, fetele tânjeau să mă atingă; se agățau de mine sau țipau din spatele unui zid de paznici. Dar de data asta era altfel, ceva intim, un sentiment întotdeauna minunat.

Relația noastră a evoluat și a devenit foarte strânsă. M-am îndrăgostit de ea (și ea de mine) și am fost apropiați mult timp. În cele din urmă, s-a transformat într-o frumoasă prietenie. Încă mai vorbim din când în când și presupun că ar trebui s-o numesc prima mea iubire – după Diana.

Când am auzit că Diana Ross se căsătorește, m-am bucurat pentru ea, fiindcă știam că asta o va face foarte fericită. Totuși, mi-a fost greu, fiindcă a trebuit să mă prefac că sunt încântat de faptul că Diana se căsătorește cu acel bărbat pe care eu nici nu-l cunoșteam. Voiam să

fie fericită, dar trebuie să recunosc că am fost puțin rănit și puțin gelos pentru că am iubit-o întotdeauna și mereu o voi iubi.

O altă iubire a mea a fost Brooke Shields. O perioadă, am avut o legătură foarte serioasă. Au existat o mulțime de femei minunate în viața mea, femei ale căror nume nu ar însemna nimic pentru cititorii acestei cărți și ar fi nedrept să discut despre ele, pentru că nu sunt vedete și nu sunt obișnuite să-și vadă numele menționat public. Țin la intimitatea mea și, prin urmare, o respect și pe a lor.

Liza Minnelli este o persoană a cărei prietenie o voi prețui mereu. Este sora mea de scenă, așa o simt. Ne întâlnim și vorbim adesea despre showbiz; asta respirăm. Și unul, și celălalt trăim muzica și dansul. Ne simțim minunat împreună și o iubesc mult.

Imediat după ce am terminat „Off the Wall“, m-am angajat în realizarea albumului „Triumph“, alături de frații mei. Voiam să combinăm ce era mai bun din ambele albume pentru turneul nostru. *Can You Feel It?* deschidea albumul și era piesa cea mai apropiată de genul rock pe care o făcuse vreodată trupa The Jacksons. Nici nu era, de fapt, muzică de dans. Am avut-o în minte pentru videoclipul de deschidere a turneului, un fel de *Also Sprach Zarathustra*[7] al nostru, tema filmului *Odiseea spațială 2001*. Eu și Jackie ne-am gândit să combinăm aici sound-ul trupei cu un gospel cântat de un cor de copii. Era, într-un fel, un omagiu adus lui Gamble & Huff, deoarece cântecul celebra supremația iubirii și puterea ei de a curăța păcatele lumii. Iar Randy o cântă foarte bine, chiar dacă registrul lui nu e tocmai cum și-ar dori să fie. Respirația și frazarea lui mă entuziasmau și mă emoționau atât de

tare, că stăteam pe vârfuri când cântam piesa. Este acolo și un sunet care seamănă cu cel scos de o sirenă de ceață, la care am lucrat pe claviatură ore în șir, reluând iar și iar, până când a ieșit așa cum voiam. Piesa ținea șase minute și nicio secundă în plus.

7 *Așa grăit-a Zarathustra*, în limba germană în original – poem simfonic compus de Richard Strauss, inspirat de lucrarea omonimă a filosofului Friedrich Nietzsche (n. tr.).



Lovely One era ca o continuare a piesei *Shake Your Body Down to the Ground*, în care se simțea sound-ul mai lejer al albumului „Off the Wall". Am încercat o tonalitate mai nouă și mai diafană pentru cântecul lui Jackie, *Your Ways*, cu clapele care să adauge senzația unor ecouri îndepărtate. Paulinho a scos la bătaie toată artileria: triangluri, cranii, gonguri. Melodia e despre o fată neobișnuită: tot ce pot să fac e să mă bucur de prezența ei când pot.

Everybody este o melodie mai jucăușă, diferită de piesele de dans de pe „Off the Wall", grație lui Mike McKinney, care o propulsează ca pe un avion care se răsucește în aer și care coboară în picaj. Vocile de acompaniament amintesc de piesa *Get on the Floor*, dar sunetul creat de Quincy este mai profund, ca și când te-ai afla în ochiul furtunii, pe când sound-ul nostru aduce cu senzația pe care o ai când urci până la ultimul etaj, într-un ascensor de sticlă, privind în jos în timp ce te înalți fără să depui vreun efort.

Jackie și Randy au compus *Time Waits for No One* ca să se potrivească cu vocea și stilul meu. Știau că încearcă să concureze cu compozitorii albumului „Off the Wall" și au făcut o treabă foarte bună. „Give It Up" ne-a dat tuturor șansa să cântăm, în special lui Marlon. Ne-am abătut de la stilul trupei cu acele piese, probabil că ne-am lăsat atrași din nou în capcana numită Philly soul, lăsând aranjamentul să ne copleșească. *Walk Right Now* și *Wondering Who* erau mai aproape de muzica albumului „Destiny", dar în cea mai mare parte sufereau precum copilul cu prea multe moașe.

A existat o excepție: piesa *Heartbreak Hotel*. Jur că a fost un titlu pe care l-am scornit singur, fără să am în minte nicio altă melodie. Casa de discuri i-a tipărit pe

copertă titlul *This Place Hotel*, din cauza analogiei cu Elvis Presley. Oricât de important a fost el în muzică, de culoare sau nu, pur și simplu asupra mea nu a avut nicio influență. Cred că era prea devreme pentru mine. Poate era vorba în primul rând de epoci diferite. Când a apărut cântecul nostru, oamenii credeau că, dacă voi continua să trăiesc ca un pustnic, exista riscul să mor ca un pustnic. Din punctul meu de vedere, nu există analogii, iar tacticile de înfricoșare n-au ținut niciodată pentru mine. Totuși, felul în care Elvis și-a distrus viața mă preocupă, pentru că nu vreau să calc vreodată pe acele cărări.





Surorii mele LaToya i s-a cerut să contribuie cu un țipăt care să deschidă piesa – un început nu tocmai favorabil pentru o carieră discografică, recunosc, dar ea abia își făcea ucenicia în studiourile de înregistrare. De atunci a scos câteva discuri bune și este destul de realizată din punct de vedere artistic. Acela era genul de țipăt care în mod normal spulbera un vis rău, dar intenția noastră era ca visul abia să înceapă, să-l facem pe ascultător să se întrebe dacă este sau nu adevărat ce se întâmplă. Acesta a fost efectul pe care cred că l-am obținut. Cele trei cântărețe care făceau acompaniamentul vocal s-au amuzat în timp ce lucrau la efectele înfricoșătoare de pe fundal pe care le doream, până când le-au auzit efectiv în mixaj. *Heartbreak Hotel* a fost cea mai ambițioasă melodie pe care o compusesem, fiindcă lucrasem pe mai multe niveluri: puteai să dansezi pe cântecul ăla, puteai să cânți și tu, să te sperii sau pur și simplu să asculți. A trebuit să adaug în ultima clipă o parte lentă de final, cu pian și violoncel, care se încheia într-o notă pozitivă pentru a-l liniști pe ascultător; nu are rost să încerci să sperii omul dacă nu există ceva care să-l scoată teafăr și nevătămat din locul unde ai vrut să-l porți. În *Heartbreak Hotel* e vorba despre răzbunare, iar eu sunt fascinat de acest concept.

Există ceva ce eu nu pot să înțeleg. Ideea de a face pe cineva să „plătească“ pentru ceva ce ți-a făcut sau îți închipui tu că ți-a făcut îmi este total străină. Aranjamentul piesei ilustra propriile mele spaime, pe care, la vremea respectivă, m-a ajutat să le domolesc. În această industrie existau nenumărați rechini care căutau sânge în apă.

Dacă acest cântec, și mai târziu *Billie Jean*, părea să pună femeile într-o lumină nefavorabilă, el nu trebuia privit drept o declarație personală. Inutil să spun că îmi place interacțiunea dintre sexe, care reprezintă o parte firească a vieții, și că iubesc femeile. Însă cred că atunci când sexul devine o armă de șantaj sau de putere, acest dar de la Dumnezeu capătă realmente o nuanță respingătoare.

HEARTBREAK HOTEL

Words and Music by MICHAEL JACKSON — Recorded by THE JACKSONS on Epic Records



MICHAEL TITO RANDY JACKIE MARLON



Albumul „Triumph“ ne-a dat acea explozie finală de energie de care aveam nevoie pentru a pune la punct un spectacol perfect, fără alte artificii. Am început să repetăm cu trupa care ne însoțea în turneu, din care făcea parte și basistul Mike McKinney. David Williams avea să călătorească și el cu noi, fiindcă acum era membru permanent al formației.

Următorul turneu avea să fie spectaculos. Aveam efecte speciale realizate pentru noi de marele magician Doug Henning. Eu voiam să dispar complet, într-un nor, imediat după piesa *Don't Stop*. A trebuit să coordonăm împreună efectele speciale create de el cu oamenii de la Showco, care coordonau întreaga punere în scenă. M-am bucurat să stau de vorbă cu el în timp ce repetam momentele spectacolului. Mi se părea aproape nedrept să-mi încredințeze secretele numerelor lui, pe când eu, în afară de bani, nu-i ofeream nimic în schimb. Mă simțeam puțin stânjenit din cauza asta, însă voiam neapărat ca spectacolul nostru să iasă grozav și știam că Henning va avea o contribuție spectaculoasă. Intram în competiție cu trupe precum Earth, Wind and Fire și Commodores pentru titlul de cea mai bună trupă din țară. Știam că existau oameni care se temeau de noi, fiindcă eram prezenți pe scena muzicală de zece ani.

Muncisem din greu la conceptul pentru promovarea turneului pe care îl pregăteam. Avea ceva din atmosfera filmului *Întâlnire de gradul 3*. Voiam să subliniez faptul că existau viață și sens dincolo de spațiu și timp. Păunul își etalase culorile cu mai multă strălucire și mândrie ca oricând. Am vrut ca filmul nostru de promovare să reflecte și această idee.

Eram foarte mândru de ritmurile, inovațiile tehnice și succesul albumului „Off the Wall“, însă toată mulțumirea mea a fost spulberată de șocul pe care l-am trăit atunci când au fost anunțate nominalizările la premiile Grammy pentru 1979. Deși „Off the Wall“ fusese unul dintre cele mai populare discuri ale anului, a primit o singură nominalizare: Cea mai bună interpretare vocală R&B. Îmi amintesc unde mă aflam când am primit vestea. M-am simțit ignorat de colegii mei și m-a durut. Mi s-a spus mai târziu că a fost o surpriză și pentru industria spectacolului.

Am fost dezamăgit și atunci mi-am canalizat entuziasmul către albumul următor. Mi-am spus: „Stați că o să vedeți voi data viitoare!“ – pe ăsta nu-l vor putea ignora. Am urmărit ceremonia la televizor și m-am bucurat că am câștigat la categoria mea, dar încă eram supărat din cauza respingerii din partea colegilor mei de breaslă. Îmi ziceam întruna: „Data viitoare, data viitoare.“ În multe privințe, un artist se confundă cu creația sa. E greu să îi separi. Cred că pot fi extrem de obiectiv în privința muncii mele în timpul procesului de creație și, dacă ceva nu funcționează, îmi dau seama imediat; însă când scot un album sau un cântec, puteți fi siguri că am pus în el fiecare dram de energie și de talent cu care m-a înzestrat Dumnezeu. „Off the Wall“ a fost bine primit de fanii mei și cred că de aceea au fost dureroase nominalizările la Grammy. Această experiență a aprins un foc în sufletul meu. Nu făceam decât să mă gândesc la următorul album și cum aveam să-l realizez. Voiam să iasă de-a dreptul formidabil.















CAPITOLUL CINCI

DANSUL MOONWALK



„Off the Wall“ a fost lansat în august 1979, în luna în care am împlinit douăzeci și unu de ani și în care am preluat controlul asupra afacerilor mele. A rămas cu siguranță unul dintre reperele majore ale vieții mele. A însemnat foarte mult pentru mine, fiindcă succesul ulterior a dovedit fără umbră de îndoială că un fost „copil-vedetă“ poate să crească și să devină un artist cu o discografie de succes. În plus, „Off the Wall“ a făcut un pas înainte față de numerele de dans pe care le născociserăm. Când am început proiectul, eu și Quincy am discutat despre cât de important este să surprindem pasiunea și sentimentele puternice într-un spectacol înregistrat. Încă sunt de părere că am reușit să facem asta cu balada *She's Out of My Life* și, într-o măsură mai mică, cu *Rock with You*.

Privind în urmă, văd întreaga țesătură a evenimentelor și îmi dau seama cum m-a pregătit „Off the Wall“ pentru munca pe care aveam s-o depunem pentru albumul „Thriller“. Quincy, Rod Temperton și mulți dintre instrumentiștii care au contribuit la „Off the Wall“ aveau să mă ajute să-mi împlinesc un vis mai vechi. „Off the Wall“ se vânduse în SUA în aproape șase milioane de exemplare, dar eu voiam să fac un album care să fie și mai și. Încă din copilărie visam să scot cel mai bine vândut disc din toate timpurile. Îmi amintesc cum mergeam la înot și îmi puneam de fiecare dată o

dorință înainte de a sări în bazin. Nu uitați că am crescut în mijlocul industriei muzicale, înțelegându-i obiectivele și fiind mereu înconjurat de oameni care îmi spuneau ce este și ce nu este posibil. Voiam să fac ceva deosebit, așa că îmi întindeam brațele, ca și când mi-aș fi lansat gândurile în spațiu, îmi puneam dorința, apoi săream în apă. Înainte să plonjez, îmi spuneam de fiecare dată: „Ăsta este visul meu. Asta este dorința mea."



La începutul turneului mondial, în 1987.

Cred în dorințe și în puterea omului de a le îndeplini. Cred cu tărie. Ori de câte ori vedeam un apus de soare, îmi puneam tăcut o dorință înainte ca soarele să coboare sub orizontul vestic și să dispară. Parcă lua dorința mea cu el. O rosteam în gând chiar înainte să piară ultima geană de lumină. Iar o dorință poate fi mai mult de atât, poate deveni un țel, iar conștientul și subconștientul tău te ajută să o transformi în realitate.

Îmi amintesc că eram odată în studio cu Quincy și Rod Temperton, pe când lucram la „Thriller". Mă jucam pinball și unul dintre ei m-a întrebat: „Dacă acest album n-o să meargă la fel de bine ca «Off the Wall», o să fii dezamăgit?"

Știu că m-am simțit furios și rănit fiindcă au pus o asemenea întrebare. Le-am spus că „Thriller" trebuia să se vândă mai bine decât „Off the Wall". Am recunoscut că voiam să fie cel mai bine vândut album din toate timpurile.

Au început să râdă. Părea absurd să-mi doresc așa ceva.

Au existat momente în timpul realizării albumului „Thriller" când deveneam mai autoritar sau mă supăram pentru că nu puteam să îi fac pe oamenii cu care lucram să vadă ce vedeam eu. Câteodată, mi se mai întâmplă asta și acum. De multe ori, oamenii nu îmi împărtășesc viziunea. Au prea multe îndoieli. Nu poți să dai tot ce ai mai bun când te îndoiești de tine. Dacă tu nu crezi în tine, cine să creadă? Nu e de ajuns să fii la fel de bun ca data trecută. Eu numesc asta mentalitate de tipul „fă și tu ce poți". Nu te impulsionează să-ți dorești mai mult, să crești. Eu nu cred în așa ceva.

Convingerea mea e că suntem puternici, dar că nu ne folosim mintea la capacitate maximă. Mintea este suficient de puternică pentru a ne ajuta să obținem orice vrem. Eu *știam* ce avânt putea să ia acel album. Aveam o echipă grozavă, mult talent și idei bune și eram conștient de potențialul nostru. Succesul albumului „Thriller“ mi-a transformat multe din visuri în realitate. A devenit cel mai vândut album din toate timpurile și acest fapt a fost consemnat pe coperta celebrei Cărți a Recordurilor Guinness.

Am muncit mult pentru realizarea albumului „Thriller“, dar e adevărat că nu poți culege decât ce ai semănat. Eu sunt perfecționist: muncesc până cad din picioare. Și am muncit enorm la acel album. Quincy ne-a dat de înțeles că avea încredere în tot ce făceam la ședințele de înregistrare și asta ne-a ajutat mult. Cred că îi demonstrasem de ce eram în stare încă de la colaborarea noastră la „Off the Wall“. A ascultat ce am avut de spus și m-a ajutat să scot acel album așa cum speram, dar a fost și mai încrezător când am făcut „Thriller“. Și-a dat seama că aveam siguranța și experiența necesare și uneori nu venea cu noi în studio tocmai din acest motiv. E adevărat că am multă încredere în mine când vine vorba de munca mea. Când mă apuc de un proiect, cred în el sută la sută. Chiar pun suflet și mă dedic total, ca să iasă cât mai bine. Așa sunt eu.

Quincy se pricepe de minune să echilibreze un album prin piese lente și piese mai ritmate. Am început să lucrăm împreună cu Rod Temperton la melodiile pentru albumul „Thriller“, care inițial s-a numit „Starlight“. Compuneam și eu, în timp ce Quincy asculta cântecele altora, sperând să găsească exact ce ne

trebuia. Are fler și știe exact ce îmi place și ce este potrivit pentru mine. Împărtășim aceeași filosofie cu privire la realizarea albumelor: nu credem în cântece de mâna a doua și nici în cântece de album. Fiecare piesă trebuie să aibă valoarea ei, să fie remarcabilă și întotdeauna ne străduim să realizăm asta.



Cu sora mea LaToya în videoclipul melodiei *Say Say Say*.

Terminasem câteva compoziții, dar nu i le-am arătat lui Quincy până nu am văzut cu ce venise de la alți compozitori. Prima melodie pe care o aveam era *Startin' Something*, pe care o scrisesem când făceam „Off the Wall", dar pe care nu i-o mai dădusem lui Quincy pentru albumul respectiv. Uneori am un cântec care îmi place foarte mult, dar pur și simplu nu mă pot hotărî să îl propun. Pe când lucram la „Thriller", a durat ceva până i-am cântat lui Quincy *Beat It*. Îmi tot spunea că avem nevoie de un cântec rock foarte tare pentru album: „Haide, unde este? Știu că îl ai." Îmi plac melodiile mele, dar la început mă jenez să le cânt, pentru că mă tem că celorlalți nu le vor plăcea, iar pentru mine e o experiență dureroasă.

În cele din urmă, m-a convins să-i arăt ce scrisesem. Am scos *Beat It* și i l-am cântat – a fost de-a dreptul extaziat. Iar eu m-am simțit în al nouălea cer.

Când eram pe punctul de a începe lucrul la „Thriller", l-am sunat pe Paul McCartney, care se afla în Londra, și de data asta chiar am spus: „Hai să ne întâlnim și să facem niște hituri." Din colaborarea noastră s-au născut *Say Say Say* și *The Girl Is Mine*.

Ulterior, eu și Quincy am ales, în mod firesc, *The Girl Is Mine* pentru a fi primul single de pe „Thriller". Nici nu prea aveam alternativă. Când ai două nume atât de mari pe o melodie, trebuie să iasă prima, altfel ajunge să fie ascultată în exces și să fie supraexpusă. A trebuit să evităm acest risc.

Când l-am abordat pe Paul, voiam să-i întorc favoarea pe care mi-o făcuse contribuind cu piesa *Girlfriend* la albumul „Off the Wall". Am scris *The Girl Is Mine* știind că va fi potrivită pentru vocile noastre,

apoi am colaborat cu el și la *Say Say Say*, pe care aveam să o terminăm mai târziu, împreună cu George Martin, marele producător al trupei Beatles.

Say Say Say i-a avut drept coautori pe Paul, un om care știa să cânte la toate instrumentele din studio și să scrie partitura pentru fiecare în parte, și pe mine, un puști care nu se pricepea nici la una, nici la cealaltă. Cu toate astea, am lucrat împreună ca de la egal la egal și ne-am distrat pe cinste. Paul nu a trebuit să facă și munca mea în studio. Pentru mine, colaborarea asta a însemnat și un mare pas înainte la capitolul încredere, fiindcă acum nu-l mai aveam pe Quincy Jones să mă supravegheze și să mă corecteze. Eu și Paul împărtășeam aceeași idee despre cum ar trebui să funcționeze o melodie pop și a fost o adevărată plăcere să lucrez cu el. Am sentimentul că, de la moartea lui John Lennon, a trebuit să se ridice la înălțimea unor așteptări foarte nedrepte; Paul McCartney a dăruit enorm de mult acestei industrii și fanilor săi.

În cele din urmă, am cumpărat catalogul editurii muzicale ATV, care includea multe dintre marile melodii scrise de Lennon – McCartney. Cei mai mulți habar n-au că Paul a fost cel care m-a inspirat și care m-a făcut să devin editor muzical. Stăteam cu el și Linda în casa lor de la țară, iar Paul mi-a povestit despre cum s-a implicat el în acest domeniu. Mi-a întins o carte cu sigla MPL[8] imprimată pe copertă. Am zâmbit când am deschis-o, știind că voi găsi acolo ceva interesant. Conținea o listă cu toate cântecele lui Paul, care cumpăra de mult timp drepturile de autor. Eu nu mă gândisem niciodată să cumpăr drepturile unor

melodii. Când a ieșit la vânzare catalogul ATV, care conține multe piese ale lui Lennon – McCartney, am decis să licitez și eu.

Mă consider un muzician care, întâmplător, este și om de afaceri, iar Paul și cu mine am învățat amândoi, pe propria piele, ce înseamnă afacerile și care este importanța publicării, ce presupun drepturile de autor și ce înseamnă să-ți păstrezi intactă demnitatea atunci când ești compozitor. Asta reprezintă chintesența muzicii pop. Procesul creativ nu se limitează la pontaje sau sisteme de cote, ci înseamnă inspirație și dorința de a merge până la capăt. Când am fost dat în judecată pentru *The Girl Is Mine* de o persoană de care nu auzisem niciodată, am fost foarte hotărât să-mi apăr reputația. Am afirmat că multe dintre idei îmi vin în vis, iar oamenii au crezut că era un pretext pentru a mă sustrage destul de convenabil, însă nu mințeam deloc. Showbizul este atât de plin de avocați, încât să fii dat în judecată pentru ceva ce nu ai făcut pare să facă parte din ritualul de inițiere, așa cum era pe vremuri câștigarea unui concurs de talente.

8 McCartney Productions Ltd – asociație care s-a ocupat de administrarea afacerilor lui Paul McCartney după perioada The Beatles (n. tr.).


大正生命

Not My Lover este titlul pe care era să-l folosesc pentru *Billie Jean*, deoarece Q avea unele obiecții vizavi de acest nume. Se temea că oamenii s-ar putea gândi imediat la Billie Jean King, jucătoarea de tenis.

Multă lume mi-a pus întrebări în privința acelei melodii, dar răspunsul este foarte simplu. Cântecul vorbește despre o fată care susține că sunt tatăl copilului ei, iar eu îmi pledez nevinovăția pentru că „the kid is not my son" (acel copil nu este fiul meu).

„Billie Jean" nu a existat cu adevărat în viața mea (în afară de cele care au apărut după lansarea melodiei). Fata din cântec îi reprezintă pe oamenii care m-au chinuit de-a lungul anilor. Li s-a întâmplat asta și unor frați de-ai mei, lucru care pe mine efectiv mă șoca. Nu înțelegeam cum unele fete susțineau că poartă copilul cuiva, când nu era deloc adevărat. Pentru mine este de neconceput să minți în legătură cu astfel de lucruri. Chiar și azi mai vin fete la noi acasă și spun tot felul de chestii ciudate, cum ar fi: „Păi, eu sunt soția lui Michael" sau „Am trecut doar ca să las cheile de la apartamentul nostru". Îmi amintesc de o fată care ne scotea pur și simplu din minți. Sunt convins că ea chiar credea că eram făcuți unul pentru celălalt. Alta susținea că m-am culcat cu ea și lansa tot felul de amenințări. Au avut loc câteva încăierări serioase în fața casei din Hayvenhurst, care de regulă pot deveni foarte periculoase. Unii urlă în interfon că i-a trimis Isus să stea de vorbă cu mine sau că Dumnezeu le-a ordonat să vină – lucruri neobișnuite și tulburătoare.

Muzicienii recunosc un material de succes. Trebuie să sune într-un fel anume. Totul trebuie să se armonizeze. Îți umple sufletul și te face să te simți bine. Îți dai seama de cum îl auzi. Asta am simțit în legătură

cu *Billie Jean*. Am știut că va fi o piesă mare încă de când o scriam. Eram cu totul absorbit de cântecul ăla. Într-o zi, în pauza unei sesiuni de înregistrări, mergeam pe autostrada Ventura cu Nelson Hayes – pe atunci lucram împreună. *Billie Jean* mi se învârtea în minte și nu puteam să mă concentrez la nimic altceva. Când am ieșit de pe autostradă, un puști de pe motocicletă s-a apropiat de noi și a spus: „Vedeți că v-a luat foc mașina!“ Am observat imediat fumul, ne-am oprit și am văzut cum toată partea de jos a Rolls-Royce-ului era cuprinsă de flăcări. Puștiul ăla ne-a salvat viața. Dacă mașina exploda, muream. Eu eram însă atât de absorbit de această melodie care mi se învârtea în minte, încât abia mai târziu m-am gândit la lucrurile îngrozitoare care s-ar fi putut întâmpla. Chiar în timp ce primeam ajutor și căutam soluții să ajungem la destinație, compuneam în minte alte acorduri pentru *Billie Jean*.

Înainte să scriu *Beat It*, mă gândisem că vreau să compun genul de melodie rock pe care aș cumpăra-o imediat, dar și ceva complet diferit de muzica rock pe care o auzeam pe atunci la radio, în Top 40.

Am compus *Beat It* gândindu-mă la un public format din puști de școală. Mereu mi-a plăcut să creez piese pe gustul copiilor. Este distractiv să scrii pentru ei și să le oferi ce le place – sunt un public foarte exigent. Nu-i poți păcăli. Chiar și azi reprezintă publicul cel mai important pentru mine, fiindcă îmi pasă cu adevărat de ei. Dacă le place lor, chiar e un hit, indiferent de ce spun clasamentele.

Piesa vorbește despre ce aș face eu dacă aș da de necazuri. Cred cu tărie în mesajul ei, în faptul că trebuie să refuzăm să devenim violenți. Îi îndeamnă pe copii să fie inteligenți și să evite problemele. Nu zic că

trebuie să întorci celălalt obraz atunci când ești lovit, dar, dacă nu te afli cu spatele la zid și încă ai de ales, îndepărtează-te înainte ca lucrurile s-o ia razna. Dacă te bați și ești ucis, nu ai câștigat nimic, ci ai pierdut totul. Cel care pierde ești chiar tu și la fel și cei care te iubesc. Ăsta ar trebui să fie mesajul transmis de *Beat It*. Pentru mine, adevăratul curaj înseamnă să aplanezi conflictele fără luptă și să ai înțelepciunea să crezi cu tărie în această soluție.



Când Q l-a sunat pe Eddie Van Halen, acesta a crezut că e o farsă. Din cauza conexiunii proaste, Eddie era convins că vocea de la celălalt capăt îi juca o festă. După ce a fost trimis la plimbare, Q pur și simplu a format din nou numărul. Eddie a acceptat să facă o sesiune de înregistrări cu noi și ne-a oferit un solo de chitară incredibil pentru *Beat It*.

Cei mai noi membri ai echipei noastre au fost cei din trupa Toto, care au scos discurile de succes „Rosanna“ și „Africa“. Înainte de a deveni un grup, erau cunoscuți ca instrumentiști pentru sesiuni individuale. Grație experienței lor, știau ambele fațete ale muncii în studio: când să fie independenți și când să coopereze și să urmeze sfaturile producătorului. Steve Porcaro colaborase la „Off the Wall“ într-o perioadă când nu mai făcea parte din trupa Toto, unde cânta la clape. De data asta, și-a adus colegii de trupă cu el. Muzicologii știu că liderul formației, David Paich, este fiul lui Marty Paich, care a lucrat la fabuloasele discuri ale lui Ray Charles, precum „I Can't Stop Loving You“.

Îmi place foarte mult piesa *Pretty Young Thing*, care a fost scrisă de Quincy și James Ingram. *Don't Stop Till You Get Enough* îmi stârnise apetitul pentru un intro vorbit, în mare parte fiindcă nu credeam că vocea mea ar trebui acoperită de muzică. Am avut întotdeauna o voce duioasă. Nu am cultivat-o și nu am modificat-o chimic: ăsta sunt eu, fie că vă place, fie că nu. Imaginați-vă cum v-ați simți dacă ați fi criticați pentru ceva al vostru, care e natural, un dar de la Dumnezeu. Imaginați-vă cât de tare rănesc neadevărurile răspândite de presă, cât de tare doare când oamenii se întreabă dacă spui adevărul, când trebuie să te aperi pentru că cineva a decis că asemenea informații se vor

vinde bine și te vor forța să dezminți ceea ce s-a afirmat, dând astfel curs unei alte povești. Am încercat în trecut să nu răspund la acuzații atât de ridicole, fiindcă asta legitimează atât acuzațiile, cât și pe cei care le aduc. Țineți minte, presa este o afacere: ziarele și revistele urmăresc să câștige bani – uneori în detrimentul acurateței, al corectitudinii și chiar al adevărului.

În orice caz, în introducerea la *Pretty Young Thing* vocea mea a sunat ceva mai sigură decât pe albumul precedent. Îmi plăceau „codurile“ pe care le conținea textul, iar „tenderoni“ și „sugar fly“ erau niște cuvinte amuzante, rock-and-roll, pe care nu le găseai în dicționar. Le-am luat pe Janet și LaToya în studio pentru piesa asta și ele au tras vocile „reale“ de acompaniament. James Ingram și cu mine am setat un dispozitiv electronic numit Vocoder, care să creeze o voce gen E.T.

Human Nature a fost piesa pe care i-au prezentat-o băieții de la Toto lui Q și amândoi am fost de acord că avea o linie melodică mai frumoasă decât tot ce ascultaserăm de o vreme încoace, chiar mai frumoasă decât a piesei lor, *Africa*. Era o muzică înălțătoare. Am tot primit întrebări cu privire la versuri: „Why does he do me that way... I like loving this way ...“ Oamenii cred că versurile pe care le cânți au o semnificație personală specială pentru tine, ceea ce deseori nu este adevărat. Important e să ajungi la oameni, să îi emoționezi. Uneori o poți face prin mozaicul alcătuit din aranjamentul muzical și text, alteori prin conținutul intelectual al versurilor. Mi s-au pus multe întrebări și despre *Muscles*, piesa pe care am scris-o și am produs-o pentru Diana Ross. Melodia aia mi-a împlinit un vis

mai vechi, anume să-i întorc numeroasele favoruri pe care mi le-a făcut. Întotdeauna am iubit-o și am respectat-o pe Diana. Apropo, Muscles este numele șarpelui meu.

The Lady in My Life a fost una dintre piesele cel mai greu de înregistrat. Eram obișnuiți să facem multe înregistrări pentru a obține o voce cât mai aproape de perfecțiune, dar Quincy nu era mulțumit de cum îmi ieșise acea melodie, chiar și după ce o trăsesem de zeci de ori. În cele din urmă, m-a luat deoparte la finalul unei sesiuni și mi-a spus că vrea să cânt cu un glas mai rugător. Chiar asta mi-a cerut, să mă întorc în studio și, literalmente, să cerșesc. Așa că m-am dus înapoi și i-am pus să stingă luminile și să tragă perdeaua dintre studio și camera de control, ca să nu mă simt stânjenit. Q a pornit banda și eu am cântat așa cum mi-a cerut. Rezultatul e ceea ce auziți în melodie.

Ulterior am fost supuși unei presiuni uriașe din partea casei noastre de discuri ca să terminăm albumul. Când cei de la o casă de discuri te grăbesc, efectiv te împing de la spate, iar noi eram pur și simplu alergați să terminăm „Thriller". Ne-au spus că trebuie să fie gata la o anumită dată, orice s-ar întâmpla.

Așa că a urmat o perioadă în care am muncit pe brânci ca să ducem albumul la bun sfârșit la termenul-limită. Au fost făcute o grămadă de compromisuri în privința mixurilor diferitelor piese și chiar a introducerii unora pe disc. Am scurtat atât de multe, încât aproape că am pierdut întregul album.

Când am ascultat la sfârșit piesele pe care urma să le predăm, mi s-a părut că albumul suna atât de rău, încât mi-au dat lacrimile. Fuseserăm supuși unei presiuni enorme, pentru că, în timp ce încercam să terminăm

„Thriller“, lucram și la audiobookul *The E.T. Storybook* și existau și de acolo presiuni cu privire la termenul de predare. Toți oamenii ăia își puneau piedici unii altora, iar noi am înțeles tristul adevăr – mixurile de pe „Thriller“ nu funcționau.

Am stat acolo, în studioul Westlake din Hollywood, și am ascultat întregul album. Eram devastat. Toate emoțiile pe care le reprimasem atât de mult au ieșit la iveală. M-am enervat și am plecat din încăpere. Le-am spus oamenilor mei: „Asta e, nu îl lansăm. Sunați la CBS și spuneți-le că nu vor avea acest album. Nu îl lansăm și gata!“

Pentru că știam că nu e bun. Dacă nu ne-am fi oprit ca să analizăm ce am făcut, albumul ar fi fost o catastrofă. Nu s-ar fi bucurat niciodată de primirea pe care a avut-o dacă rămânea așa, fiindcă, după cum am constatat, la mixaj poți distruge foarte ușor un album grozav. Este ca și când ai lua un film mare și l-ai face praf la montaj. Pur și simplu trebuie lucrat pe îndelete. Unele lucruri nu pot fi făcute în grabă.

S-a cam lăsat cu țipete și urlete din partea celor de la casa de discuri, dar până la urmă ne-au înțeles. Erau conștienți de ce au făcut, doar că eu am fost primul care a spus lucrurilor pe nume. Într-un final, mi-am dat seama că trebuie să reiau totul de la capăt – să remixez întregul album.

Ne-am luat câteva zile libere, am inspirat adânc și am făcut un pas înapoi. Ne-am întors cu o perspectivă proaspătă, ne-am limpezit auzul și am început să mixăm două cântece pe săptămână. Când a fost gata – bum! –, ne-a izbit de-a dreptul. Cei de la CBS și-au dat și ei seama de diferență.

„Thriller“ a fost un proiect dur. Am fost foarte fericiți când s-a încheiat. Eu eram atât de entuziasmat, încât abia așteptam să iasă pe piață. Când am terminat, nu îmi amintesc să fi sărbătorit în vreun fel. Nu am mers nici la discotecă, absolut nimic. Ne-am odihnit și atât. Eu oricum prefer să mă înconjor de oamenii care îmi sunt apropiați. E felul meu de a sărbători.

Cele trei videoclipuri de pe „Thriller“ care au fost realizate – *Billie Jean*, *Beat It* și *Thriller* – făceau toate parte din conceptul meu original pentru album. Eram hotărât să prezint această muzică cât mai vizual posibil. La acea vreme, urmăream atent cum se făceau videoclipurile și nu puteam să înțeleg de ce multe dintre ele păreau atât de primitive și de o calitate îndoielnică. Am văzut copii care se uitau la tot felul de videoclipuri plictisitoare și se mulțumeau cu ele fiindcă nu aveau de ales. Scopul meu este să fac totul pe cât de bine posibil, indiferent de natura lucrurilor, așa că de ce să lucrez din greu la un album și apoi să produc un videoclip groaznic? Voiam ceva care să te *lipească* de scaun, ceva pe care să-ți dorești să-l vezi de o mie de ori. Ideea de bază era să le ofer oamenilor un produs de calitate. Așa că am vrut să fiu un pionier în acest domeniu relativ nou și să fac cele mai bune scurtmetraje muzicale. Nici nu-mi place să le numesc videoclipuri. Pe platou am explicat că facem un *film* și așa l-am și abordat. Voiam cei mai talentați oameni din domeniu – cel mai bun operator, cel mai bun regizor, cei mai buni tehnicieni de lumini pe care îi puteam găsi. Nu filmam pe casetă video, ci pe peliculă de 35 mm. Eram puși pe treabă.



Jermaine se alătură trupei The Jacksons pentru prima dată pe scenă, după perioada cu The Jackson 5. A fost o seară specială.
Motown 25, 1983.

Pentru primul videoclip, *Billie Jean*, am intervievat mai mulți regizori, căutând pe cineva cu adevărat unic. Cei mai mulți nu mi-au prezentat nimic inovator. În timp ce eu încercam să gândesc lucrurile la scară mai mare, casa de discuri îmi punea bețe în roate cu bugetul. Așa că am plătit din banii mei pentru *Beat It* și *Thriller*, fiindcă nu voiam să mă cert pe tema asta. Drept urmare, eu sunt proprietarul ambelor filme. *Billie Jean* a fost realizat cu banii CBS – aproximativ 250 000 de dolari. La acea vreme, erau mulți bani pentru un videoclip, dar eu am fost foarte mulțumit că au avut încredere în mine. Steve Baron, care a regizat *Billie Jean*, a venit cu idei foarte creative, deși nu a fost de acord la început să introducem și momente de dans în film. Eu însă intuiam că oamenii vor să vadă astfel de secvențe. A fost minunat să dansez pentru videoclip. Acel stop-cadru în care stau pe vârfuri a venit spontan, la fel ca multe alte mișcări.

Videoclipul *Billie Jean* a făcut o impresie deosebită publicului MTV și a avut un succes uriaș.

Beat It a fost regizat de Bob Giraldi, care făcuse până atunci o mulțime de reclame publicitare. Îmi amintesc că eram în Anglia când s-a decis că *Beat It* va fi următorul single lansat de pe albumul „Thriller" și trebuia să alegem un regizor pentru videoclip.

Simțeam că *Beat It* trebuia interpretat literal, așa cum a fost scris: o răfuială între două găști pe străzile pline de violență ale unui oraș. Trebuia să fie dur. Despre asta era vorba în cântec.

Când m-am întors în L.A., am văzut demoul lui Bob Giraldi și am știut pe loc că el era regizorul pe care mi-l doream pentru *Beat It*. Mi-a plăcut mult felul în care spunea o poveste în filmul lui, așa că i-am vorbit despre

piesă. Am trecut totul în revistă, ideile mele și ideile lui, și așa a luat naștere videoclipul. Ne-am jucat cu scenariul, pe care l-am modelat și sculptat.

Când am scris cântecul, m-am gândit la găștile de cartier, așa că am adunat câteva dintre cele mai dure bande din Los Angeles și le-am pus la treabă în videoclip. S-a dovedit a fi o idee bună și o experiență formidabilă pentru mine. Aveam în platou niște băieți foarte agresivi, niște bătăuși care arătau înfiorător, fără ca măcar să fi trecut pe la garderobă. Tipii aceia din sala de biliard din prima secvență erau pe bune; nu erau actori. Treaba a fost cât se poate de reală.

Drept să spun, eu nu mai stătusem în preajma unor indivizi cu adevărat duri, iar băieții ăștia au fost mai mult decât intimidanți la început. Dar aveam agenți de securitate și eram pregătiți pentru orice se putea întâmpla. Desigur, ne-am dat seama curând că nu avem nevoie de atâta protecție, că membrii găștilor erau în mare parte modești, amabili și de treabă. Le dădeam să mănânce în pauzele dintre filmări, lăsau curat pe mese și duceau la loc tăvile. Am ajuns să-mi dau seama că se purtau așa ca să se impună în fața celorlalți. Mereu își doriseră să fie băgați în seamă și respectați, iar acum aveau să apară la televizor. Le *plăcea* la nebunie. „Hei, uită-te la mine, sunt cineva!“ De aceea multe dintre bande fac ceea ce fac. Sunt rebeli, dar niște rebeli care vor atenție și respect. La fel ca noi toți, vor doar să fie văzuți. Și noi le-am dat acea șansă. Cel puțin pentru câteva zile au fost vedete.

Cu mine s-au purtat grozav – politicoși, liniștiți, cooperanți. După numerele de dans îmi lăudau munca și știam că erau sinceri. Au cerut o grămadă de autografe și se învârteau adesea pe lângă rulota mea.

Le-am dat tot ce și-au dorit: fotografii, autografe, bilete pentru turneul *Victory*, orice. Erau niște băieți tare de treabă.

Autenticitatea acelei experiențe s-a văzut pe ecran. Videoclipul *Beat It* era amenințător și parcă împărtășeai trăirile acelor oameni. Simțeai experiența străzii și realitatea pe care o aveau de înfruntat. Te uitai la clip și știai că băieții ăia erau niște duri. Erau autentici și întocmai asta s-a transmis. Nicio asemănare cu artificialitatea jocului actoricesc, nici pe departe. Erau ei înșiși.

M-am întrebat mereu dacă piesa le-a transmis și lor același mesaj ca mie.

Când „Thriller" a ieșit pe piață, casa de discuri s-a gândit că va vinde vreo două milioane de exemplare. În general, companiile de discuri nu cred niciodată că un album nou va merge mult mai bine decât ultimul pe care l-ai scos. Își închipuie ori că ai avut noroc, ori că numărul de discuri vândute ultima dată reprezintă tot publicul tău. De obicei, livrează doar vreo două milioane de copii către magazine pentru a acoperi vânzările, în caz că într-adevăr ai iar noroc.

Așa se întâmplă de obicei, dar eu am vrut să le demonstrez contrariul cu albumul „Thriller".

Una dintre persoanele care m-au ajutat la acest album a fost Frank DiLeo. Când l-am cunoscut, Frank era vicepreședinte la Epic și se ocupa de promovare. Alături de Ron Weisner și Fred DeMann, el a fost cel care a transformat în realitate ceea ce visam să fie „Thriller". Frank a ascultat prima dată bucăți din album la Westlake Studio din Hollywood, unde am făcut o mare parte dintre înregistrări. Era acolo cu Freddie

DeMann, unul dintre managerii mei, iar Quincy și cu mine le-am pus înregistrarea cu *Beat It* și un pic din *Thriller*, la care încă lucram. Au fost foarte impresionați și am început să discutăm serios despre cum să lansăm albumul cât mai bine.

Frank a muncit pe brânci și a devenit mâna mea dreaptă în anii următori. Înțelegea ca nimeni altul industria discografică și s-a dovedit a fi un om extrem de valoros. De exemplu, am lansat *Beat It* ca single, în timp ce *Billie Jean* era încă pe primul loc. CBS a țipat: „Sunteți nebuni! Compromiteți vânzările primului single!“ Dar Frank le-a spus să nu își facă griji, că ambele piese vor ajunge numărul unu și ambele vor fi în Top 10 simultan. Așa a fost.

În primăvara anului 1983, devenise limpede că albumul avea să fie pe val, spărgând toate recordurile. De fiecare dată când se lansa un alt single, vânzările albumului creșteau și mai mult.

Apoi am lansat videoclipul *Beat It*.

Pe 16 mai 1983 am interpretat *Billie Jean* într-un spectacol televizat, în cinstea aniversării a douăzeci și cinci de ani de existență a Casei de discuri Motown. Aproape cincizeci de milioane de oameni au văzut acel spectacol. După aceea, multe lucruri s-au schimbat.



Eu și Frank DiLeo făcând-o pe bufonii în fața camerei.



La nunta lui John Branca și Julia McArthur,
alături de Little Richard, care a oficiat ceremonia.

Spectacolul *Motown 25* fusese, de fapt, înregistrat cu o lună mai devreme, în aprilie. Titlul complet era *Motown 25: Ieri, azi și pentru totdeauna* și, recunosc, a trebuit să fiu convins să particip. Mă bucur că am făcut-o, pentru că spectacolul avea să-mi aducă niște clipe de fericire și mândrie cum rar am trăit în viață.

Așa cum am spus, la început am refuzat propunerea. Fusesem invitat să apar ca membru al trupei The Jacksons, pe urmă să fac singur un număr de dans. Dar noi nu mai aparțineam atunci de Casa de discuri Motown. Am purtat discuții îndelungate cu impresarii mei, Weisner și DeMann. Mă gândeam la câte făcuse Berry Gordy pentru mine și pentru trupă, dar le-am spus impresarilor că nu vreau să apar într-o emisiune TV. Când vine vorba de televiziune, am tendința să ezit. Până la urmă, Berry a vrut să stea de vorbă cu mine. Eu montam atunci *Beat It* la studioul Motown și careva trebuie să-i fi spus că sunt înăuntru. A coborât în studio și mi-a povestit pe îndelete despre spectacol. I-am zis: „De acord, dar, dacă particip, vreau să cânt *Billie Jean.*" Ar fi fost singura piesă din tot spectacolul care nu era produsă de Motown. Mi-a răspuns că fix pe asta voia s-o prezint. Așa că am convenit să facem un potpuriu din melodiile trupei The Jacksons, în care să fie prezent și Jermaine. Eram toți foarte încântați, așa că i-am adunat pe frații mei și am început repetițiile pentru spectacol. I-am pus serios la treabă și asta ne-a dat un sentiment plăcut, amintindu-ne de vremurile de demult, când eram The Jackson 5. Eu le-am construit mișcările de dans și am repetat cu ei *zile întregi* în casa noastră din Encino, filmând toate repetițiile, ca să le putem revedea ulterior. Jermaine și Marlon au contribuit și ei. Pe urmă ne-am dus pentru repetițiile generale la

studioul Motown din Pasadena. Ne-am făcut numărul și, chiar dacă ne-am păstrat energia și nu am dat totul dintr-odată, oamenii de acolo băteau din palme și veneau să ne privească. Apoi mi-am repetat și eu numărul cu *Billie Jean*. Doar l-am parcurs la repezeală, fiindcă nu aveam încă nimic planificat. Nu avusesem timp, fiindcă fusesem foarte ocupat cu repetițiile trupei.

A doua zi i-am sunat pe impresarii mei și le-am spus: „Vă rog să-mi comandați o pălărie de spion, poate o fedora ca lumea – ceva ce ar purta un agent secret." Voiam o pălărie înfricoșătoare și deosebită, una cu borurile foarte lăsate, chiar dacă încă nu aveam o idee prea clară despre ce urma să fac cu *Billie Jean*.

În perioada când lucram la *Thriller*, găsisem o jachetă neagră și mi-am zis: „Chiar o să port asta cândva pe scenă." Era perfectă și extrem de potrivită pentru un show, așa că am purtat-o la *Motown 25*.

Dar în seara dinaintea filmării tot nu aveam idee ce să fac cu numărul meu solo. Așa că am coborât în bucătăria casei noastre și am pus *Billie Jean*. Tare. Am stat singur în seara de dinaintea spectacolului și mare lucru n-am făcut, doar am lăsat melodia să-mi dicteze pașii. Am lăsat cumva dansul să se construiască de la sine, efectiv l-am lăsat să-mi *vorbească*. Am auzit ritmul cum crește, am luat pălăria aia de spion și am început să adopt câte o postură, apoi să fac niște pași, lăsând melodia să ghideze mișcările. Mă simțeam aproape obligat să le las să prindă singure viață. Nu aveam de ales. Și faptul în sine – că am reușit să „stau deoparte" și să las dansul să iasă la iveală – a fost foarte distractiv.

Chiar dacă mai exersasem eu anumiți pași și anumite mișcări, mare parte din ce făceam pe scenă era, de fapt,

o improvizație. Exersam pasul *Moonwalk* de ceva timp și acolo, în bucătăria noastră, mi-a venit ideea să-l arăt în sfârșit publicului în spectacolul *Motown 25*.

Adevărul e că *Moonwalk* se dansa deja pe stradă la vremea respectivă, dar eu l-am elaborat puțin. Se născuse ca un pas de *break-dance*, un soi de *popping* pe care copiii de culoare îl inventaseră dansând la colț de stradă în ghetou. Oamenii de culoare sunt niște dansatori cu adevărat inventivi; pur și simplu sunt unii dintre inițiatorii multor dansuri noi. Așa că mi-am zis: „Am șansa să fac și eu la fel" – și am făcut-o. Am învățat dansul de la trei copii. Ei mi-au predat elementele de bază – iar eu de atunci am tot repetat singur. Îl exersasem în combinație cu alți pași. De un singur lucru eram sigur în acel moment: că în *Billie Jean* aveam să merg înapoi și înainte în același timp, ca și cum aș fi pășit pe lună.

În ziua filmării, mi-am dat seama că programul era complet dat peste cap. Cu mult. Așa că am plecat și am repetat singur. Deja aveam pălăria mea de spion. Frații mei au vrut să știe la ce aveam de gând s-o folosesc, dar le-am spus că va trebui să aștepte ca să afle. În schimb, i-am cerut lui Nelson Hayes o favoare. „Nelson, după ce fac melodiile cu frații mei și se sting luminile, strecoară-mi pălăria asta pe întuneric. Voi fi în colț, lângă culise, vorbind cu publicul, iar tu să-mi întinzi pălăria de acolo, din spate, și să mi-o pui în mână fără să se vadă."

Așa că, după ce eu și frații mei am terminat spectacolul, m-am dus în lateralul scenei și am spus: „Sunteți fantastici! Vă mărturisesc că a fost ca în vremurile bune de odinioară; am trăit momente magice alături de toți frații mei, inclusiv Jermaine. Dar ce îmi

place mie cel mai mult – și Nelson îmi strecoară pălăria – sunt melodiile mai noi." M-am întors, am apucat pălăria cu amândouă mâinile și am reintrat pe ritmul alert al melodiei *Billie Jean*; îmi dădeam seama că spectatorii erau încântați de prestația mea. Frații mei mi-au spus că se îmbulziseră în culise și mă urmăreau cu gura căscată și că părinții și surorile mele se aflau și ei acolo, în public. Dar eu îmi amintesc doar că am deschis ochii la sfârșitul numărului și am văzut acea mare de oameni în picioare, aplaudând. Și m-au cuprins niște emoții bizare, contradictorii. Știam că dădusem tot ce aveam mai bun și mă simțeam bine, foarte bine, dar, în același timp, eram dezamăgit de mine. Plănuisem să fac o piruetă foarte lungă și să mă opresc pe vârfurile degetelor de la picioare, suspendat un moment, dar nu am reușit să rămân cât voiam. Am făcut pirueta și am aterizat pe vârful unui singur picior. Am vrut să stau *nemișcat*, însă nu a decurs exact așa cum plănuisem.

Când am ajuns în culise, oamenii de acolo mă felicitau; însă eu încă eram dezamăgit de piruetă. Mă concentrasem atât de tare și sunt așa de perfecționist! În același timp, știam că trăiesc unul dintre cele mai fericite momente din viața mea. Știam că, pentru prima dată, frații mei avuseseră cu adevărat ocazia să mă urmărească și să vadă ce pot să fac și cum evoluasem. După spectacol, toți m-au îmbrățișat și m-au sărutat în culise. Nu mai făcuseră asta până acum și m-am simțit foarte bucuros pentru noi toți. A fost minunată toată acea efuziune. Mi-a plăcut teribil. Vreau să zic că noi ne îmbrățișăm tot timpul, toți din familie, în afară de tata, singurul care nu are acest obicei. Noi, restul, ne luăm în

brațe ori de câte ori ne vedem, dar când frații mei m-au sărutat atunci, m-am simțit de parcă aș fi primit binecuvântarea lor.

Încă mă gândeam la prestația mea și eram nemulțumit, până când a venit la mine în culise un băiețel. Avea vreo zece ani și purta smoching. S-a uitat la mine cu niște ochi strălucitori, încremenit, și m-a întrebat: „Frate, cine te-a învățat să dansezi așa?“

Am râs și i-am răspuns: „E o chestiune de exercțiu, presupun.“ Copilul m-a privit plin de admirație. M-am îndepărtat și, pentru prima dată în acea seară, m-am simțit satisfăcut de ceea ce reușisem să fac mai devreme. Mi-am zis: „Înseamnă că m-am descurcat foarte bine, copiii sunt mereu sinceri.“ Când puștiul ăla a spus ce a spus, am simțit cu adevărat că am făcut o treabă bună. Eram atât de emoționat de toată acea experiență, încât m-am dus direct acasă și am scris tot ce se întâmplase în acea noapte. La final, am povestit despre întâlnirea cu copilul.

A doua zi, după emisiunea *Motown 25*, mi-a telefonat Fred Astaire. Mi-a zis exact așa: „Te miști al dracului de bine. Mamă, mamă! Chiar i-ai pus în fund azi-noapte.“ Exact astea au fost cuvintele lui. I-am mulțumit. Apoi a adăugat: „Pui furie în dans. Și eu la fel. Același lucru făceam și eu cu bastonul.“

Îl întâlnisem o dată sau de două ori în trecut, dar atunci a fost prima dată când m-a sunat. Pe urmă a spus: „Am urmărit aseară spectacolul; l-am înregistrat și m-am uitat din nou de dimineață. Te miști *extraordinar*.“

A fost cel mai mare compliment pe care l-am primit vreodată în viața mea și singurul pe care mi-am dorit vreodată să-l cred. Cuvintele lui Fred Astaire însemnau

mai mult decât orice pentru mine. Mai târziu, prestația mea a fost nominalizată la Premiul Emmy, la o categorie muzicală, dar am pierdut în fața lui Leontyne Price. Nu conta. Fred Astaire îmi spusese lucruri pe care nu aveam să le uit niciodată – *asta* a fost răsplata mea. Mai târziu m-a invitat la el acasă și am primit și mai multe complimente, până când am roșit de-a binelea. A comentat pas cu pas prestația mea pe melodia *Billie Jean*. Marele Hermes Pan, care semnase coregrafia dansurilor lui Fred în filme, a venit și el acolo și le-am arătat cum se dansează *Moonwalk* și alți pași de care erau foarte interesați.

Nu la multă vreme după asta, m-a vizitat și Gene Kelly și mi-a spus că îi place cum dansez. A fost o experiență fantastică acel spectacol, pentru că am simțit că am fost introdus într-un soi de club neoficial al dansatorilor și m-am simțit extrem de onorat, fiindcă ei erau oamenii pe care îi admiram cel mai mult pe lume!

Imediat după spectacolul *Motown 25*, ai mei au citit o mulțime de lucruri apărute în presă, care ziceau că sunt „noul Sinatra" și la fel de „fascinant ca Elvis" – genul acesta de lucruri. Era plăcut să le aud, dar știam că presa poate fi foarte schimbătoare. Săptămâna asta te iubește, iar săptămâna următoare te tratează ca pe un gunoi.



Prietenul meu Fred Astaire.

Mai târziu, i-am făcut cadou lui Sammy Davis jacheta neagră, sclipitoare, pe care o purtasem la *Motown 25*. Mi-a spus că plănuiește un număr în care să mă imite și eu i-am propus: „Uite, vrei să porți asta când apari pe scenă?“ A fost tare fericit. Țin mult la Sammy. Este un om foarte de treabă și un showman adevărat. Unul dintre cei mai buni!

Înainte de „Thriller“, ani la rând purtasem o singură mănușă. Așa mi se părea mie că e cool. Să porți două mănuși părea cât se poate de banal, pe când una singură era altceva și cu siguranță atrăgea privirile. Eu am ajuns însă de multă vreme să cred că a te gândi prea mult la cum arăți este una dintre cele mai mari greșeli pe care le poți face, fiindcă un artist ar trebui să-și lase stilul să evolueze în mod natural, spontan. Nu poți să stai și să *reflectezi* la lucrurile astea; trebuie să-ți găsești drumul cu ajutorul *intuiției*.

De fapt, purtam mănușa de multă vreme, dar nu se bucurase de prea multă atenție, până când a făcut brusc senzație cu „Thriller“, în 1983. O avusesem în câteva dintre vechile turnee din anii ’70 și purtasem o mănușă și în timpul turneului „Off the Wall“, și pe coperta albumului live, care a fost lansat ulterior.

Acea mănușă este un articol foarte teatral. Ador să o pun pe mână. Odată, printr-o coincidență, am purtat o mănușă neagră la American Music Awards, ceremonie care s-a întâmplat să pice de ziua lui Martin Luther King Jr. E ciudat cum se întâmplă lucrurile uneori.

Recunosc că îmi place să dau tonul în modă, dar niciodată nu m-am gândit că șosetele albe vor avea priză la public. Nu cu mult timp în urmă era considerat extrem de demodat să porți șosete albe. Fuseseră de bonton în anii ’50, dar în anii ’60 și ’70 bărbații n-ar

mai fi purtat nici morți. Erau prea de modă veche ca să-i dea cuiva prin gând măcar să le încalțe – așa gândeau cei mai mulți.



Eu, unul, nu am încetat însă să le port. Niciodată. Frații mei râdeau de mine, făcându-mă găgăuță, dar mie nu-mi păsa. Jermaine se supăra și îi zicea mamei: „Mamă, Michael iar și-a pus șosetele alea albe. Nu poți să faci ceva? Vorbește cu el!“ Se plângea de mama focului. Toți îmi spuneau că sunt un caraghios. Dar eu tot mă încălțam cu șosetele mele albe, iar acum sunt din nou la modă. Cred că au prins la public doar ca să-l enerveze pe Jermaine. Mă distrează la culme când mă gândesc la asta. După ce a apărut albumul „Thriller“, a devenit foarte tare să porți din nou pantaloni doar până la glezne.

Atitudinea mea față de modă este următoarea: dacă un lucru pur și simplu nu merită purtat, atunci eu vreau să-l port!

Când sunt acasă, nu-mi place să mă îmbrac la patru ace. Port orice îmi este la îndemână. Înainte îmi petreceam toată ziua în pijamale. Îmi plac cămășile din flanelă, puloverele și pantalonii vechi, adică hainele simple.

Când ies, îmi pun haine mai elegante, mai bine croite și mai colorate, dar pe acasă sau la înregistrări merg în ce-o fi. Nu port prea multe bijuterii – de obicei niciuna –, pentru că mă încurcă. Uneori oamenii mi le fac cadou și capătă pentru mine o valoare sentimentală, dar de obicei le pun undeva deoparte. Unele mi-au fost furate. Jackie Gleason mi-a dăruit un inel frumos. L-a scos de pe deget și mi l-a dat. Mi-a fost furat și îi duc dorul, dar nu mă deranjează cu adevărat, pentru că gestul a însemnat mai mult decât orice altceva, iar asta nu-mi poate lua nimeni. Inelul era doar un lucru material.

Ceea ce mă bucură cu adevărat, ceea ce ador să fac este să apar pe scenă și să creez. Chiar nu-mi pasă de toate capcanele lumii materiale. Îmi place să-mi pun tot sufletul în ceva și oamenii să-l accepte, să le placă. E un sentiment minunat.

Apreciez arta tocmai din acest motiv. Îl admir enorm pe Michelangelo și felul cum și-a revărsat tot sufletul în creația sa. Știa în adâncul inimii că într-o zi o să moară, dar că operele lui vor rămâne. Îți dai seama dintr-o simplă privire că a pictat tavanul Capelei Sixtine din tot sufletul. La un moment dat, chiar a distrus pictura și a refăcut-o, pentru că voia să fie perfectă. Zicea așa: „Dacă vinul este acru, aruncă-l."

Pot să privesc un tablou și să mă pierd în el. O pictură te absoarbe prin patosul și drama pe care le înfățișează. Îți vorbește. Poți să intuiești ce simțea artistul. Același sentiment mi-l trezește și arta fotografică. O fotografie tulburătoare sau puternică poate spune foarte multe.



Așa cum ziceam mai sus, viața mea s-a schimbat după emisiunea *Motown 25*. Ni s-a spus că spectacolul a fost urmărit de patruzeci și șapte de milioane de oameni și se pare că mulți dintre ei s-au dus apoi și au cumpărat albumul „Thriller". Până în toamna anului 1983, albumul vânduse deja opt milioane de exemplare, depășind cu mult așteptările celor de la CBS. În acel moment, Frank DiLeo a declarat că ar vrea să producem un alt videoclip sau scurtmetraj.

A fost clar pentru noi toți că următorul single și videoclip trebuia să fie *Thriller*, o piesă lungă, care avea suficient material cu care să poată jongla un regizor formidabil. De îndată ce a fost luată decizia, am știut pe cine vreau ca regizor. Cu un an în urmă văzusem la Londra un film de groază, *An American Werewolf*, și știam că omul care l-a realizat, John Landis, va fi perfect pentru *Thriller*, deoarece conceptul nostru pentru videoclip presupunea același gen de transformări suferite de personajul lui.

Prin urmare, l-am contactat pe John Landis și l-am rugat să regizeze scurtmetrajul. El a fost de acord și și-a prezentat bugetul, după care ne-am pus pe treabă. Detaliile tehnice ale filmului erau atât de copleșitoare, încât am primit în curând un telefon de la John Branca, avocatul meu și unul dintre cei mai apropiați și mai apreciați consilieri ai mei. John lucra cu mine încă de când făceam „Off the Wall"; de fapt, el chiar m-a ajutat în multe situații, îndeplinind roluri diferite și preluând mai multe funcții în perioada de după lansarea albumului „Thriller", când nu aveam impresar. Este un tip extrem de talentat și capabil, care putea face orice. În fine, John intrase în panică, pentru că devenise

evident faptul că bugetul inițial pentru videoclipul *Thriller* avea să se dubleze. Proiectul era finanțat de mine, așa că banii săreau din buzunarul meu.

Dar atunci John a venit cu o idee formidabilă. Ne-a sugerat să realizăm un film separat, finanțat de altcineva, despre realizarea videoclipului *Thriller*. Părea ciudat, fiindcă nimeni nu mai făcuse asta până atunci. Eram încredințați că avea să iasă un documentar interesant și, în același timp, că va completa bugetul dublat. Lui John nu i-a trebuit prea mult timp ca să bată palma. I-a convins pe cei de la MTV și de la Showtime să dea banii, iar Vestron a lansat documentarul după difuzarea videoclipului *Thriller*.

Succesul de care s-a bucurat *The Making of Thriller* a fost un pic șocant pentru noi toți. Scos pe piață sub formă de casetă video, a vândut el singur un milion de exemplare. Chiar și acum, „Thriller“ deține recordul celui mai bine vândut videoclip muzical din toate timpurile.

Videoclipul a fost gata la sfârșitul anului 1983. L-am lansat în februarie și a debutat pe MTV. Casa de discuri Epic a lansat *Thriller* ca single și vânzările albumului au sărit în aer. Potrivit statisticilor, videoclipul *Thriller* și lansarea single-ului au dus la vânzarea altor paisprezece milioane de LP-uri și casete într-un interval de șase luni. La un moment dat, în 1984, vindeam un milion de discuri pe săptămână.

Sunt încă uimit de această reacție. Când am încheiat în cele din urmă campania „Thriller“, un an mai târziu, albumul avusese vânzări în valoare de treizeci și două de milioane. Astăzi vânzările sunt de patruzeci de milioane. Un vis devenit realitate!

În perioada asta mi-am schimbat și impresarii. Contractul meu cu Weisner și DeMann expirase la începutul anului 1983. Tata nu mă mai reprezenta și luam în calcul diverse persoane. Într-o zi, eram la Hotelul Beverly Hills, în vizită la Frank DiLeo, și l-am întrebat dacă nu l-ar interesa să plece de la Epic și să-mi gestioneze cariera.

Frank m-a rugat să mă mai gândesc și, dacă sunt sigur, să-l sun din nou peste o săptămână.

Inutil să mai spun că l-am sunat.

Succesul albumului „Thriller" m-a izbit cu adevărat în 1984, când a primit un număr măgulitor de nominalizări la American Music Awards și la premiile Grammy. Îmi amintesc că m-am simțit copleșit, victorios. Chiuiam de bucurie și dansam prin casă, țipând din toți rărunchii. Când am primit confirmarea că a devenit cel mai bine vândut album din toate timpurile, nu mi-a venit să cred. Quincy Jones striga: „Să curgă șampania!" Eram cu toții în transă. Mamă, ce sentiment! Să muncești atât de mult la ceva, să dai atât de mult și să reușești! Toți cei care contribuiseră la realizarea albumului erau în al nouălea cer. A fost minunat!





O vizită la Casa Albă.

Îmi imaginam că așa se simte un alergător de cursă lungă când rupe panglica la linia de sosire. Mă gândeam la un atlet care aleargă cât poate de tare și de repede. În cele din urmă, se apropie de linia de sosire și pieptul îi lovește panglica, iar mulțimea sare victorioasă odată cu el. Iar eu nici măcar nu sunt interesat de sport! Mă identific însă cu acea persoană, pentru că știu cât s-a antrenat și cât de mult înseamnă pentru ea acel moment. Poate că și-a dedicat întreaga viață acestui țel, acestei clipe. Și apoi câștigă. E împlinirea pură a unui vis. E o senzație extraordinar de puternică, pe care pot s-o împărtășesc, pentru că am trăit-o.

Unul dintre efectele colaterale ale perioadei *Thriller* a fost că m-am săturat să fiu în permanență în atenția publicului, motiv pentru care am decis să duc o viață mai liniștită, mai retrasă. Încă mă jenam de înfățișarea mea. Amintiți-vă că am fost un copil-vedetă și, atunci când crești sub ochii oamenilor, ei nu vor să te schimbi, să îmbătrânești și să arăți altfel. Când am început să devin cunoscut, eram un copilaș robust, cu o față foarte rotundă și dolofană. Rotunjimile acelea s-au păstrat până acum câțiva ani, când mi-am schimbat dieta și am încetat să mănânc carne de vită, pui, porc și pește, precum și anumite alimente care îngrașă. Voiam doar să arăt mai bine, să trăiesc mai bine și să fiu mai sănătos. Treptat, fața mea a căpătat forma de acum, fiindcă pierdusem din greutate, și presa a început să mă acuze că mi-am modificat chirurgical înfățișarea, asta pe lângă rinoplastie, pe care am recunoscut de bunăvoie că am făcut-o, ca mulți alți interpreți și vedete de film. Jurnaliștii luau o fotografie veche, din adolescență sau din liceu, și o comparau cu o imagine din prezent. În poza veche, aveam fața rotundă și

durdulie. Purtam o tunsoare afro și imaginea era întunecată. Noua imagine mă arăta mult mai în vârstă, cu o figură mai matură. Am o tunsoare diferită și un nas diferit. În plus, în pozele recente, lumina folosită de fotograf este excelentă. Nu e corect să faci astfel de comparații. Au spus că am făcut operații estetice ca să-mi schimb structura osoasă a feței. Mi se părea ciudat că oamenii trăgeau o astfel de concluzie, era foarte nedrept.



Cu Ola Ray în videoclipul melodiei *Thriller*.



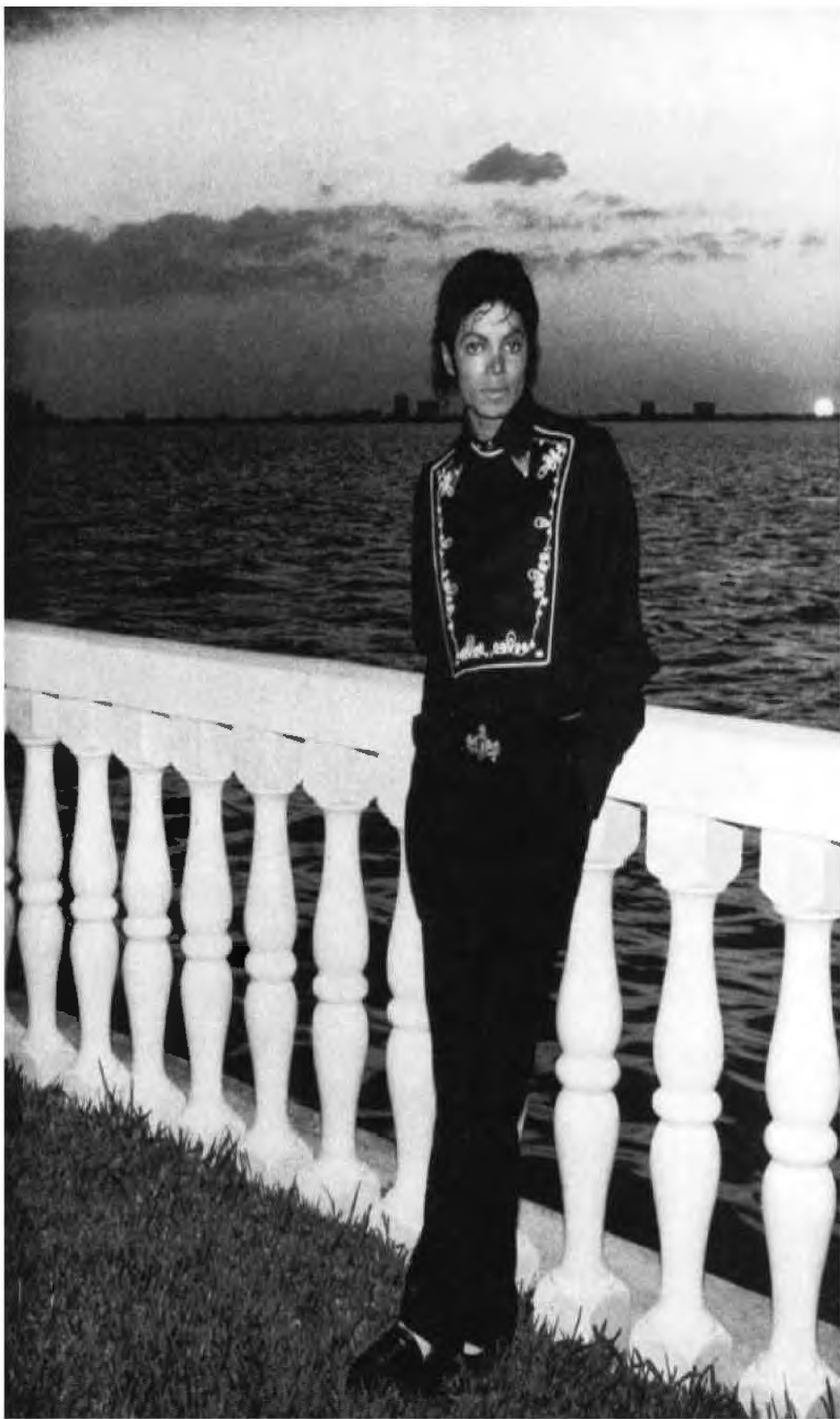
Câteva dintre numeroasele distincții pe care
am fost onorat să le primesc.

Judy Garland și Jean Harlow și mulți alții și-au făcut rinoplastie. Problema mea era că oamenii se obișnuiseră să mă vadă arătând într-un singur fel, ca atunci când eram un copil-vedetă.

Aș vrea să pun punctul pe i chiar acum. Nu am suferit intervenții de modificare a pomeților sau a ochilor. Nu mi-au fost subțiate buzele și nici nu am făcut dermabraziune sau peeling chimic. Toate aceste acuzații sunt ridicole. Dacă ar fi adevărate, aș recunoaște pe loc, dar nu sunt. Mi-am corectat de două ori forma nasului și recent am adăugat o despicătură în bărbie, dar asta e tot. Punct. Nu-mi pasă ce spun alții – este fața mea și eu știu cel mai bine.

Acum sunt vegetarian și sunt mult mai slab. Urmez o dietă strictă de ani de zile. Mă simt mai bine ca oricând, mai sănătos și mai energic. În orice caz, nu înțeleg de ce presa este atât de interesată să speculeze fel și fel de lucruri vizavi de înfățișarea mea. Ce legătură are fața cu muzica mea sau cu felul în care dansez?

Zilele trecute, un bărbat m-a întrebat dacă sunt fericit. I-am răspuns: „Nu cred că mă simt vreodată pe deplin fericit.“ Mă număr printre oamenii greu de satisfăcut, dar, în același timp, sunt conștient că există o grămadă de lucruri pentru care trebuie să fiu recunoscător și mă simt foarte mulțumit că sunt sănătos și că mă bucur de dragostea familiei și a prietenilor.



În Florida, acasă la Barry Gibb.

În schimb, sunt foarte rușinos. În noaptea în care am câștigat opt premii la American Music Awards, am urcat pe scenă cu ochelari de soare la ochi. Katharine Hepburn m-a sunat și m-a felicitat, dar m-a certat din cauza ochelarilor: „Fanii tăi vor să-ți vadă ochii. Îi înșeli.“ În luna următoare, februarie 1984, la decernarea premiilor Grammy, „Thriller“ plecase cu șapte trofee și părea că îl va câștiga și pe al optulea. Toată seara mă urcasem pe podium și primisem trofeele cu ochelarii de soare la ochi. În cele din urmă, când „Thriller“ a câștigat și pentru cel mai bun album, am urcat, mi-am scos ochelarii și am privit drept în camera de filmat. „Katharine Hepburn“, am zis, „asta este pentru tine!“ Știam că se uită la ceremonie. Și am avut dreptate.

Trebuie să ne mai și distrăm.

CAPITOLUL
ȘASE

NU AI NEVOIE DECÂT DE IUBIRE


BASEBALL
STAR

Mă hotărâsem să petrec cea mai mare parte a anului 1984 lucrând la niște idei de filme pe care le aveam, dar planurile mi-au fost date peste cap. Mai întâi, în ianuarie, am suferit niște arsuri în timp ce mă aflam pe platou, filmând împreună cu frații mei o reclamă la Pepsi.

Incendiul s-a produs dintr-o prostie, pur și simplu. Era o filmare de noapte, iar eu trebuia să cobor pe o scară în timp ce niște bombe explodau de o parte și de alta și în urma mea. Părea cât se poate de simplu. Aveam de coborât niște trepte, cu bombele explodând în spatele meu. Am tras mai multe duble în care sincronizarea a fost foarte bună. Efectele de fulger create de bombe erau grozave. Abia mai târziu am aflat că aceste bombe erau la doar doi metri distanță de capul meu, de o parte și de alta, ceea ce însemna că regulile de siguranță erau complet ignorate. Trebuia să stau în mijlocul unei deflagrații, cu bombe care explodau la șaptezeci de centimetri în stânga și în dreapta mea.

Apoi Bob Giraldi, regizorul, a venit la mine și mi-a spus: „Michael, cobori prea devreme. Vrem să te vedem acolo sus, pe scări. Când se aprind luminile, vrem să te zărim în locul ăla, așa că așteaptă."

Și am așteptat; bombele au explodat de ambele părți ale capului meu, iar de la scântei mi-a luat foc părul.

Coboram rampa aceea dansând, întorcându-mă, făcând piruete, fără să știu că luasem foc. Brusc mi-am simțit mâinile ducându-se instinctiv spre cap, în încercarea de a stinge focul. Am căzut la pământ și mă tot zbăteam să scap de flăcări. Jermaine s-a întors și m-a văzut pe jos, imediat după ce s-au declanșat exploziile, și a crezut că am fost împușcat de cineva din mulțime – pentru că filmam în fața unui public numeros. Așa i s-a părut lui.

Miko Brando, angajatul meu, a fost primul care a ajuns la mine. Apoi a urmat haosul. A fost o adevărată nebunie. Niciun film nu ar putea surprinde mai fidel dramatismul clipelor petrecute în acea noapte. Mulțimea țipa. Cineva a strigat: „Aduceți niște gheață!" Se auzeau zgomote frenetice de pași. Oamenii strigau: „O, nu! Nu se poate!" A venit ambulanța și, înainte să fiu urcat în ea, i-am văzut pe directorii de la Pepsi strânși într-un colț. Se citea groaza pe fețele lor. Îmi amintesc cum cadrele medicale mă așezau pe o targă în timp ce tipii de la Pepsi, speriați de moarte, nici măcar nu îndrăzneau să mă privească.

În tot acest timp, eu eram oarecum detașat, în ciuda durerilor cumplite. Urmăream cum se desfășoară întreaga dramă. Mai târziu mi-au spus că eram în stare de șoc, dar îmi amintesc că m-am bucurat de drumul spre spital, fiindcă nu mi-am imaginat vreodată că voi merge într-o ambulanță cu sirenele pornite. Era unul dintre acele lucruri pe care îmi dorisem întotdeauna să le fac când o să cresc mare. Când am ajuns la spital, mi-au spus că sunt echipaje de știri afară, așa că mi-am cerut mănușa. Există un instantaneu celebru cu mine întins pe brancardă, fluturând din mănușă.

Mai târziu, un medic mi-a spus că este un miracol că trăiesc. Unul dintre pompieri menționase că, în

majoritatea cazurilor, îți iau foc hainele – focul îți poate distruge fața sau există chiar riscul să mori. Asta este. Am suferit arsuri de gradul III pe partea din spate a capului, care au ajuns aproape până la craniu, așa că am avut o mulțime de probleme cu asta, dar, în același timp, m-am simțit și foarte norocos.

Ce știm acum este că incidentul i-a adus multă publicitate reclamei respective. S-a vândut mai mult Pepsi ca niciodată. Mai târziu, au revenit și mi-au oferit cel mai mare onorariu plătit vreodată pentru o reclamă. Era absolut fără precedent, așa că a intrat în Cartea Recordurilor. Eu și Pepsi am mai colaborat la o reclamă, „The Kid", și le-am făcut probleme limitând numărul de cadre în care apăream, întrucât simțeam că acele cadre pe care le cereau nu mergeau bine. Mai târziu, când s-a dovedit că reclama a fost un succes, au recunoscut că am avut dreptate.

Încă îmi aduc aminte cât de speriați păreau directorii de la Pepsi în noaptea incendiului. Au crezut că arsurile suferite vor lăsa un gust amar pentru toți copiii americani care consumau Pepsi. Știau că puteam să îi dau în judecată și chiar așa era, dar, date fiind împrejurările, m-am purtat frumos cu ei. Foarte frumos. Mi-au oferit 1 500 000 de dolari, pe care i-am donat imediat către Centrul pentru Arși „Michael Jackson". Așa am simțit să fac, pentru că am fost foarte mișcat de ceilalți pacienți arși pe care i-am întâlnit în spital.

Apoi a venit turneul *Victory*. Am susținut cincizeci și cinci de concerte împreună cu frații mei în decurs de cinci luni.

Nu am vrut să merg în turneul *Victory*, ba chiar am încercat să mă opun. Simțeam că cel mai înțelept pentru mine era să nu plec, dar frații mei își doreau

asta foarte mult, așa că am mers de dragul lor. Prin urmare, mi-am spus că, dacă tot m-am înhămat la treaba asta, măcar s-o fac cu tot sufletul.

Când s-a ajuns la discuția despre turneul propriu-zis, frații mei au avut păreri diferite de ale mele în mai multe privințe, dar nu te gândești la astfel de lucruri atunci când ești pe scenă, ci pur și simplu îți faci treaba. Obiectivul meu pentru turneul *Victory* a fost să dau tot ce am mai bun în fiecare reprezentație. Speram să vină să mă vadă oameni care nici măcar nu mă plăceau. Speram să audă de spectacol și să-și dorească să vadă ce se întâmplă pe scenă. Voiam ca spectacolul să aibă un ecou formidabil în rândul publicului, să circule vestea din gură în gură, astfel încât să vină să ne vadă o categorie cât mai largă de oameni. Asta e cea mai bună formă de publicitate. Nimic n-o întrece. Dacă cineva în care am încredere vine la mine și îmi spune că ceva e grozav, m-a convins.

Mă simțeam foarte puternic în acele zile din turneul *Victory*. Mă simțeam stăpânul lumii. Eram foarte hotărât. Turneul acela părea să spună: „Suntem niște giganți. Am venit să împărtășim muzica noastră cu voi. Avem ceva de spus." La începutul spectacolului, apăream pe scena înaltă și coboram niște trepte. Partea de deschidere era dramatică și luminoasă și dădea tonul întregului spectacol. Când se aprindeau luminile și puteam fi văzuți, acoperișul scenei se desfăcea.

A fost un sentiment plăcut să cânt din nou alături de frații mei. Aveam șansa să retrăim zilele de odinioară, când ne numeam The Jackson 5 și The Jacksons. Ne reuniserăm. Jermaine se întorsese și eram foarte populari. A fost cel mai mare turneu pe care l-a făcut vreodată un grup, cântând pe stadioane uriașe în aer

liber. Dar eu am fost dezamăgit încă de la început. Îmi dorisem să mișc lumea așa cum nu se mai pomenise până atunci. Voiam să prezint ceva care să-i facă pe oameni să exclame: „Uau! E minunat!“

Reacțiile erau formidabile, iar fanii, grozavi, însă eu tot nemulțumit mă simțeam de spectacolul nostru. Nu avusesem timpul necesar și nici ocazia să-l pun la punct așa cum aș fi vrut. Eram dezamăgit de felul în care era pusă în scenă piesa *Billie Jean*. Voiam să iasă absolut fantastic. Nu îmi plăceau luminile și nici coregrafia nu era așa cum îmi doream. Era chinuitor să accept situația și să mă mulțumesc să fac lucrurile la alt nivel.

Se întâmpla uneori, chiar înainte de un concert, să mă deranjeze anumite lucruri – probleme de afaceri sau personale. Îmi spuneam: „Nu știu cum s-o scot la capăt. Nu știu cum o să duc la bun sfârșit spectacolul. Nu pot să apar pe scenă în condițiile astea.“

Dar, odată ce ajung lângă scenă, se întâmplă ceva. Începe muzica și sunt inundat de lumină, iar problemele dispar. Am pățit asta de atâtea ori. Euforia scenei pune stăpânire pe mine. Parcă Dumnezeu însuși ar spune: „Da, poți. Hai că poți! Așteaptă! Stai să auzi! Stai să vezi!“ Și simt imediat ritmul muzicii pe șira spinării, simt cum vibrează și cum mă poartă cu el. Uneori aproape că pierd controlul, iar cei din orchestră se întreabă: „Ce are de gând?“, apoi încep să cânte după mine. Schimbi întreaga configurație a unei piese. Te oprești și o iei de la zero și faci ceva cu totul nou. Cântecul te duce într-o altă direcție.

În turneul *Victory* exista un număr din spectacol unde aveam un moment de *scatting*[9], iar publicul repeta după mine. Eu ziceam „Da, di, da, di“ și ei

reluau „Da, di, da, di". Uneori, când făceam asta, începeau să tropăie. Și când toți cei din public fac la fel, zici că-i cutremur. Ah! Este un sentiment minunat să poți face asta cu toți acei oameni – stadioane întregi. E cea mai tare senzație din lume. Te uiți în public și vezi copii mici, adolescenți, bunici și oameni de douăzeci și treizeci de ani. Toată lumea se leagănă în ritmul muzicii, cu mâinile ridicate, toată lumea cântă. Ceri să se aprindă luminile în sală sau pe stadion și le vezi fețele și le zici „Luați-vă de mână!", iar ei se prind de mâini. „Ridicați-vă în picioare!" sau „Bateți din palme!" și ei fac întocmai. Se distrează și ascultă tot ce zici. Le place și este atât de frumos – oameni de toate naționalitățile laolaltă, toți făcând același lucru. În astfel de momente le spun: „Uitați-vă în jurul vostru. Uitați-vă la voi! Uitați-vă! Priviți în jur! Priviți ce ați reușit să faceți!" Ah, e nespus de frumos! Îți dă un sentiment foarte puternic. Sunt niște clipe grozave.

9 Improvizație vocală de jazz, folosind silabe sugestive (n. tr.).



Turneul *Victory* mi-a oferit prima ocazie de a mă afla în fața fanilor mei, de la lansarea pe piață a albumului „Thriller", cu doi ani înainte. Au existat și unele reacții ciudate. Mă întâlneam cu fel și fel de oameni pe holuri și vorbeau între ei: „Nu, nu poate fi Michael. Ce să caute el aici?" Eram nedumerit și mă întrebam: „Adică, de ce nu? Doar trăiesc și eu pe lumea asta. Trebuie să mă aflu undeva la un moment dat. De ce n-aș fi aici?" Unii fani își imaginează că ești aproape o iluzie, ceva ce nu există cu adevărat. Când te văd, au senzația că e un miracol sau ceva de genul ăsta. Am întâlnit și fani care m-au întrebat dacă folosesc baia. Adică devine jenant. Pur și simplu pierd legătura cu realitatea, uită că ești la fel ca ei, pentru că se emoționează foarte tare. Dar îi înțeleg, pentru că la fel m-aș fi simțit și eu dacă, de exemplu, aș fi putut să mă întâlnesc cu Walt Disney sau cu Charlie Chaplin.

Prima oprire din turneul *Victory* a fost orașul Kansas. Mergeam seara pe lângă piscina hotelului, când Frank DiLeo și-a pierdut echilibrul și a căzut în apă. Oamenii ne-au observat și au început să se agite. Unii dintre noi erau cam stânjeniți, dar eu râdeam. Frank nu pățise nimic și părea doar foarte surprins. Am sărit peste un mic zid și ne-am trezit în stradă, fără nicio gardă de corp. Oamenilor parcă nu le venea să creadă că ne plimbam pur și simplu pe acolo. Au păstrat distanța.

Mai târziu, când ne-am întors la hotel, Bill Bray, șeful echipei mele de securitate încă din copilărie, a clătinat din cap și a râs când i-am povestit peripețiile.

Bill este foarte atent și își face treaba foarte profesionist, dar nu se îngrijorează dacă hopul deja a trecut. Călătorește cu mine peste tot și uneori e

singurul meu însoțitor în călătorii scurte. Nu-mi pot imagina viața fără Bill; este afectuos și amuzant și absolut îndrăgostit de viață. E un om grozav.

După ce am ajuns cu turneul în Washington, D.C., mă aflam pe balconul hotelului cu Frank, care are simțul umorului și care adoră să facă el însuși farse. Ne tachinam unul pe altul și am început să-i scot bancnote de 100 de dolari din buzunare și să le arunc oamenilor care treceau pe sub balcon. Mai-mai să se producă o răscoală. Frank încerca să mă oprească, dar râdeam amândoi. Asta îmi amintea de farsele pe care frații mei și cu mine obișnuiam să le facem în turneu. Frank i-a trimis pe oamenii noștri de la securitate până jos ca să încerce să găsească banii rămași, ascunși prin tufișuri.



În Jacksonville, poliția locală aproape că ne-a ucis într-un accident de circulație pe drumul de la hotel la stadion, aflate la distanță de patru străzi unul de altul. Mai târziu, într-o altă parte a peninsulei Florida, când se instalase vechea plictiseală din turneu, pe care am descris-o mai devreme, i-am jucat o mică festă lui Frank. L-am rugat să vină în apartamentul meu și, când a intrat, i-am oferit niște pepene verde, care era așezat pe o masă la celălalt capăt al camerei. Frank s-a dus să-și ia o bucată și s-a împiedicat de Muscles, șarpele meu boa constrictor, pe care îl luasem cu mine în turneu. Muscles este inofensiv, dar Frank urăște șerpii, așa că a zbierat din toți rărunchii. Am început să alerg după el cu Muscles în brațe. Până la urmă, Frank însă a întors situația în favoarea lui. A intrat în panică, a fugit din cameră și a apucat arma agentului de pază. Avea de gând să-l împuște pe Muscles, dar agentul l-a liniștit. Mai târziu, a povestit că avea un singur gând: „Trebuie să omor șarpele ăla!“ Am descoperit că mulți bărbați duri se tem de șerpi.

Am stat închiși în camere de hotel din toată America, la fel ca odinioară. Împreună cu Jermaine sau cu Randy, am revenit la vechile noastre farse, cărând găleți cu apă și vărsându-le de la balcoane în capul oamenilor care mâncau în curțile interioare. Eram atât de sus, încât apa devenea doar o bură ușoară până când ajungea la ei. Era la fel ca pe vremuri: plictisiți de moarte în hoteluri, încuiați ca să ne protejăm de fani, neputând să mergem nicăieri fără o pază serioasă.



Distrându-mă cu Bill Bray.















Dar au existat și o mulțime de zile amuzante. Am avut mult timp liber în acel turneu, așa că am reușit să ne luăm și cinci vacanțe scurte la Disney World. Odată, pe când stăteam la hotel, s-a întâmplat un lucru uimitor. N-am să uit niciodată. Mă aflam pe un balcon de unde aveam o priveliște largă. Vedeam o mulțime de oameni. Era atâta îmbulzeală, încât oamenii se loveau unul de altul. Cineva din acea mulțime m-a recunoscut și m-a strigat pe nume. Mii de oameni au început să scandeze „Michael! Michael!", de răsuna tot parcul. Scandările au continuat până când au ajuns să fie așa de puternice, încât ar fi fost chiar nepoliticos să nu răspund în semn de mulțumire. Imediat apoi toată lumea a început să țipe. Mi-am zis: „Ah, cât este de frumos! Am reușit!" Toată munca la albumul „Thriller", decepțiile și încrederea în visurile mele, lucrul la acele melodii, când adormeam lângă microfon de obosit ce eram, totul a fost răsplătit prin această manifestare de afecțiune.

Au existat momente când mergeam la teatru să văd un spectacol și toți începeau să aplaude doar pentru că se bucurau că mă aflu și eu acolo. În astfel de clipe, mă simt extrem de onorat și de fericit. Toată munca pe care o depun parcă este răsplătită.

Turneul *Victory* trebuia să se numească inițial *The Final Curtain* („Căderea cortinei"), pentru că eram toți conștienți că va fi ultimul turneu împreună. Dar am decis să nu punem accentul pe asta.

Mi-a plăcut turneul. Știam că va fi un drum lung; probabil că într-adevăr a fost prea lung, până la urmă. Pentru mine, cea mai bună parte a fost să văd copiii din public. În fiecare seară erau câțiva care veneau îmbrăcați ca de gală. Erau nespus de încântați. Copiii

întâlniți în acel turneu, copii de toate etniile și vârstele, au reprezentat o inspirație pentru mine. Ăsta a fost visul meu din copilărie: să unesc cumva oameni din toată lumea prin dragoste și muzică. Mi se face și acum pielea de găină când îi aud pe Beatles cântând *All You Need Is Love*. Întotdeauna mi-am dorit ca acea melodie să fie un imn al întregii lumi.

Mi-au plăcut nespus de mult spectacolele pe care le-am făcut la Miami și tot timpul petrecut acolo. Și în Colorado a fost grozav. Am reușit să petrecem ceva timp relaxându-ne la Caribou Ranch. Și New Yorkul mi s-a părut minunat, așa cum e întotdeauna. Emmanuel Lewis a venit să vadă spectacolul, la fel ca Yoko, Sean Lennon, Brooke și o mulțime de prieteni buni. Privind retrospectiv, momentele petrecute în afara scenei ies în evidență la fel de mult ca înseși concertele. Mi-am dat seama că în unele spectacole mă cam lăsam dus de val. Îmi amintesc că învârteam jachetele pe deasupra capului și le aruncam în public. Cei de la garderobă se supărau pe mine și le mărturiseam cu toată sinceritatea: „Îmi pare rău, dar nu mă pot abține. Nu mă pot controla. Ceva pune stăpânire pe mine și, deși *știu* că nu ar trebui să o fac, pur și simplu nu mă pot abține. E un sentiment de bucurie și de comuniune care pătrunde în interiorul tău și vrei să-l eliberezi."

Eram în turneu când am aflat că sora mea Janet s-a căsătorit. Toată lumea se temea să-mi spună, pentru că mereu am fost foarte apropiat de Janet. Am rămas șocat, fiindcă simt mereu nevoia s-o ocrotesc. Fiica cea mică a lui Quincy Jones a fost cea care mi-a dat vestea.

Am avut întotdeauna o relație extraordinar de strânsă cu toate cele trei frumoase surori ale mele. LaToya este o persoană minunată. E o companie foarte plăcută, dar

poate fi și ciudată rău. Intri în camera ei și nu ai voie să stai pe canapea, nu ai voie să te așezi pe pat, nici să calci pe covor. Ăsta e adevărul. Te gonește din camera ei. Vrea ca totul să fie perfect acolo. Eu îi zic: „Uneori mai trebuie să calci pe covor", dar ea nu vrea urme pe el. Dacă tușești la masă, își acoperă farfuria. Dacă strănuți, mai bine uit-o! N-ai ce să-i faci. Mama spune că și ea era la fel pe vremuri.

Janet, pe de altă parte, a fost întotdeauna mai băiețoasă. Dintre toți cei din familie, ea este cea mai bună și mai veche prietenă a mea. De aceea am suferit când am aflat că se mărită și pleacă. Noi doi făceam totul împreună. Împărtășeam aceleași pasiuni, același simț al umorului. Când eram mai mici, ne trezeam în diminețile „libere" și scriam un întreg program pentru ziua respectivă. De obicei, notam așa: trezit de dimineață, hrănit animalele, luat mic-dejun, desene animate, mers la film, mers la restaurant, mers iar la film, întors acasă și înotat în piscină. Așa arăta pentru noi o zi grozavă. Seara ne uitam iar la listă și ne gândeam la toată distracția de peste zi.

Era minunat să fiu cu Janet, pentru că nu trebuia să ne facem griji că unuia dintre noi nu-i va plăcea ceva anume. Ne fascinau aceleași lucruri. Ne citeam uneori unul altuia. Era ca sora mea geamănă.

LaToya și cu mine, în schimb, suntem foarte diferiți. Nici animalelor de companie nu le dă de mâncare: e de ajuns să le simtă mirosul, că o ia din loc. Cât despre mersul la film, nici vorbă! Nu înțelege ce-mi place mie la filme ca *Războiul Stelelor* sau *Întâlnire de gradul III* sau *Fălci*. Gusturile noastre în privința filmelor diferă ca de la cer la pământ.

Când Janet era prin preajmă și eu nu lucram la ceva anume, nu ne dezlipeam unul de celălalt, deși știam că vom dezvolta în cele din urmă pasiuni diferite. Era inevitabil.

Căsătoria ei nu a durat mult, din păcate, dar acum este din nou fericită. Cred că o căsnicie poate fi un lucru minunat dacă asta își doresc ambii parteneri. Cred în dragoste, și încă foarte mult – cum poți să nu crezi după ce ai trăit-o? Cred în relații. Știu că într-o zi voi găsi femeia potrivită și mă voi căsători și eu. Aștept adesea cu nerăbdare să am copii; de fapt, ar fi frumos să am o familie mare, mai ales că și eu provin dintr-o familie numeroasă. În fantezia mea despre familia ideală, mă văd având treisprezece copii.

În momentul de față, munca îmi ocupă mai tot timpul și o mare parte din suflet. Lucrez întruna. Îmi place să creez și să vin cu noi proiecte. Cât despre viitor, *Que sera, sera*. Timpul va decide. Mi-ar veni greu să fiu total dependent de altcineva, dar mă pot imagina astfel dacă încerc. Există foarte multe lucruri pe care vreau să le fac și enorm de multă muncă pentru asta.

Nu mă pot abține să nu revin la anumite critici care mi se aduc uneori. Jurnaliștii par dispuși să spună orice pentru a vinde un ziar. Se zice că mi-am mărit ochii, că vreau să arăt mai alb. Mai alb? Ce fel de afirmație e asta? Nu am inventat eu chirurgia plastică, există de multă vreme. Sunt o mulțime de oameni foarte drăguți și respectabili care au apelat la chirurgia plastică. Nimeni nu scrie despre operațiile lor, nici nu-i taxează atât de aspru. Nu e corect. Cele mai multe dintre lucrurile apărute în presă sunt niște născociri. Destul cât să-ți vină să întrebi: „Ce s-a întâmplat cu adevărul? Nu mai e la modă?“



Îmi plac la nebunie copiii. În China, în 1987.

La urma urmei, cel mai important lucru este să fii onest cu tine însuți și cu cei pe care îi iubești și să muncești serios. Vreau să zic, să muncești ca și cum nu ar mai fi și mâine o zi. Învățați. Depuneți eforturi. Pregătiți-vă cu adevărat și cultivați-vă talentul la maximum. Fiți cei mai buni în ceea ce faceți. Aflați mai multe despre domeniul vostru. Folosiți-vă de instrumentele meseriei voastre, fie că este vorba de cărți sau de ringul de dans sau de niște apă în care să înotați. Oricare ar fi acestea, vă aparțin. Asta am încercat mereu să nu pierd din vedere. Sunt lucruri la care m-am gândit mult în timpul turneului *Victory*.

În cele din urmă, am simțit că am ajuns la sufletul multor oameni în acel turneu. Nu chiar cum îmi doream eu, dar am simțit că asta se va întâmpla mai târziu, când aveam să fiu pe cont propriu, apărând pe scenă și realizând filme. Am donat toți banii care îmi reveneau din concerte pentru acte de caritate, inclusiv fonduri pentru Centrul de arși care m-a ajutat după incendiul produs în timp ce filmam reclama la Pepsi. În acel an, am donat mai mult de patru milioane de dolari. Pentru mine, asta a însemnat turneul *Victory* – să dai mai departe un dar.

După experiențele trăite în turneul *Victory*, am început să iau deciziile legate de carieră cu mai multă grijă ca oricând. În turneul anterior învățasem deja o lecție, pe care mi-am amintit-o limpede când am întâmpinat dificultăți cu *Victory*.

În urmă cu câțiva ani, am plecat într-un turneu alături de un tip care ne-a tras pe sfoară, dar de la care am învățat ceva. Zicea așa: „Ascultă, toți acești oameni lucrează pentru *tine*. Tu nu lucrezi pentru *ei*, tu îi plătești.“

Îmi tot repeta asta. În cele din urmă, am început să înțeleg ce vrea să spună. Era un concept complet nou pentru mine, fiindcă la Motown totul era aranjat de alții, care hotărau pentru noi. Am fost marcat mental de acea experiență. „Trebuie să porți asta. Trebuie să cânți aceste melodii. Te duci aici. Faci interviul ăsta și emisiunea asta." Așa mergeau treburile acolo. Noi nu aveam niciun cuvânt de spus. Când omul mi-a zis că, de fapt, eu dețin controlul, m-am trezit în sfârșit. Mi-am dat seama că avea dreptate.

În ciuda celor întâmplate, îi sunt recunoscător.

Captain Eo a apărut datorită faptului că studiourile Disney voiau o distracție nouă pentru parcurile lor. Au spus că nu conta ce anume făceam, atât timp cât era ceva creativ. Am avut această mare întâlnire cu ei și, în cursul acelei după-amiezi, le-am spus că Walt Disney este unul dintre eroii mei și că sunt foarte interesat de povestea și de filosofia lui. Voiam să creez împreună cu ei ceva ce domnul Disney însuși ar fi aprobat. Citisem o serie de cărți despre Walt Disney și imperiul său creativ, iar pentru mine era foarte important să fac lucrurile așa cum i-ar fi plăcut lui.

La final, mi-au cerut să fac un film și am acceptat. Le-am spus că aș vrea să lucrez cu George Lucas și Steven Spielberg. Steven era ocupat, așa că George l-a adus pe Francis Ford Coppola și asta a fost echipa pentru *Captain Eo*.

Am zburat la San Francisco de câteva ori ca să-l vizitez pe George acasă la el, la Skywalker Ranch, și, încet-încet, am creat împreună scenariul unui scurtmetraj care avea să încorporeze toate cuceririle

recente ale tehnologiei 3D. *Captain Eo* avea să creeze senzația că spectatorii se află într-o navă spațială, ca observatori.

Captain Eo vorbește despre transformare și despre cum poate contribui muzica la schimbarea lumii. George a venit cu ideea titlului (în greacă, *Eo* înseamnă „zori de zi“). Este vorba despre un tânăr care pleacă într-o misiune pe o planetă blestemată, condusă de o regină malefică. I se încredințează responsabilitatea de a aduce locuitorilor lumină și frumusețe. Este o încununare a victoriei binelui asupra răului.

Lucrul la *Captain Eo* mi-a confirmat toate sentimentele pozitive pe care le nutream față de munca în cinematografie și m-a făcut și mai conștient de faptul că în viitor drumul meu mă va purta probabil către această zonă. De mic îmi plăceau enorm filmele. Timp de două ore poți fi transpus în cu totul alt loc. Filmele pot să te poarte oriunde, și asta mă încântă. Pot să mă așez și să-mi spun: „Bun, acum nu există nimic altceva. Du-mă într-un loc minunat și fă-mă să uit de stres, de griji și de programul de zi cu zi.“

Îmi place, de asemenea, să mă aflu în fața unei camere de filmat pe 35 mm. Îi auzeam adesea pe frații mei spunând: „Abia aștept să terminăm filmarea“, și nu reușeam să înțeleg de ce nu le plăcea. Eu, în schimb, urmăream atent, încercând să învăț, observând ce încerca să obțină regizorul, ce făcea tehnicianul de la lumini. Voiam să știu de unde vine lumina și de ce regizorul trage o scenă de atâtea ori. Îmi plăcea să aud vorbindu-se despre schimbările din scenariu. Totul face parte din ceea ce consider a fi instruirea mea continuă în arta cinematografică. Mi se pare extrem de interesant să vii cu idei inovatoare, iar industria

cinematografică pare să sufere chiar acum de o criză creativă; o grămadă de oameni fac aceleași lucruri. Marile studiouri îmi amintesc de modul în care acționa Motown când nu eram de acord cu ei: vor răspunsuri facile, vor ca oamenii lor să aplice formule consacrate – pariuri sigure –, doar că publicul se plictisește, desigur. Cei mai mulți dintre ei fac aceleași lucruri răsuflate. George Lucas și Steven Spielberg sunt excepții.

Eu voi încerca să aduc niște schimbări. Într-o bună zi, am de gând să schimb fața cinematografiei.

Marlon Brando mi-a devenit prieten foarte apropiat și de nădejde. Nu pot să vă spun câte lucruri m-a învățat. Stăm și vorbim ore întregi. Mi-a povestit multe despre filme. Este un actor minunat și a lucrat cu o mulțime de giganți ai industriei – de la confrați actori la operatori. Are un respect față de valoarea artistică a cinematografiei care aproape că mă înspăimântă. Este ca un tată pentru mine.

Așadar, în prezent, filmele sunt visul meu principal, chiar dacă mai am multe altele pe lângă.

La începutul anului 1985, am înregistrat *We Are the World* la o sesiune nocturnă *all-star* organizată după ceremonia pentru American Music Awards. Am scris piesa împreună cu Lionel Richie după ce am văzut reportajele înfiorătoare despre oameni care mor de foame în Etiopia și Sudan.

Pe atunci, îmi făcusem un obicei, și anume o rugam pe sora mea Janet să vină cu mine într-o încăpere cu acustică bună, cum ar fi o debara sau o baie, și îi cântam – doar o notă, un ritm bazat pe o notă. Fără versuri, fără nimic, doar fredonam din gât. O întrebam: „Janet, ce vezi? Ce vezi când auzi acest sunet?“ Și atunci

a răspuns: „Copii care mor în Africa." „Ai dreptate. Asta se aude în străfundul sufletului meu." Și ea a continuat: „Vorbești despre Africa. Vorbești despre copii aflați pe moarte." Așa s-a născut *We Are the World*. Mergeam într-o cameră întunecată și îi cântam note. După părerea mea, asta ar trebui să poată face cântăreții. Ar trebui să putem să interpretăm și să fim convingători, chiar dacă ne aflăm într-o cameră întunecată. Am pierdut foarte mult din cauza televiziunii. Ar trebui să putem mișca oamenii fără să fie nevoie de tehnologie avansată, fără imagini, ci folosindu-ne doar de sunet.

Apar pe scenă de când mă știu. Cunosc o mulțime de secrete, o mulțime de lucruri de genul ăsta.

Cred că *We Are the World* este un cântec foarte spiritual, dar spiritual într-un sens aparte. Am fost mândru să fiu parte din acea melodie și să fiu unul dintre muzicienii prezenți acolo în acea noapte. Ne-a unit dorința de a schimba ceva. A făcut lumea un loc mai bun pentru noi și a însemnat mult pentru oamenii înfometați pe care am vrut să îi ajutăm.

Am strâns câteva premii Grammy și uite-așa am început să auzim versiuni simplificate ale piesei *We Are the World* prin lifturi, la fel cum se întâmplase și cu *Billie Jean*. De când am scris-o prima dată, mă gândisem că piesa ar trebui cântată de copii. Când am auzit în sfârșit copii cântând-o în versiunea producătorului George Duke, mai-mai să izbucnesc în plâns. Este cea mai bună versiune pe care am auzit-o.

După *We Are the World*, am decis din nou să mă retrag din spațiul public. Timp de doi ani și jumătate,

mi-am dedicat cea mai mare parte a timpului înregistrărilor la albumul care se voia a fi o continuare la „Thriller" și care a ajuns să fie intitulat „Bad".

De ce a durat atât de mult realizarea lui? Răspunsul este că eu și Quincy am decis că acest album trebuia să iasă cât mai bine posibil. Un perfecționist nu se grăbește; el modelează, contureazaă și șlefuiește materialul până când este perfect. Nu-l poate lăsa din mână până atunci. Nu poate și gata!

Dacă nu iese ce trebuie, arunci tot și o iei de la capăt. Continui să prelucrezi acel material până când iese ca lumea. Când atinge perfecțiunea pe care ești tu capabil să i-o dai, îl scoți în lume. Serios, trebuie să-l aduci până în punctul în care este fix ce trebuie – iată secretul. Asta este diferența dintre un disc aflat pe poziția treizeci în clasamentele muzicale și un disc situat pe primul loc, care rămâne pe primul loc săptămâni în șir. Trebuie să fie bun. Dacă este, rămâne acolo sus și toată lumea se întreabă când o să coboare.

Mi-e greu să explic cum Quincy Jones și cu mine lucrăm împreună la realizarea unui album. Eu scriu piesele și fac muzica, apoi Quincy scoate ce este mai bun din mine. Numai așa pot să explic colaborarea noastră. Quincy ascultă și face schimbări. Îmi zice: „Michael, ar trebui să mai lucrezi puțin acolo", iar eu îl ascult întocmai. Mă îndrumă și mă ajută să creez, să inventez și să lucrez la noi sunete, la noi feluri de muzică.

Și ne ciondănim. În timpul sesiunilor de înregistrare la albumul „Bad" nu am căzut de acord în anumite privințe. Singurul nostru frecuș mai serios e legat de chestii noi, de cea mai recentă tehnologie. Eu îi spun:

„Quincy, să știi că muzica se schimbă tot timpul." Vreau cele mai noi sunete de percuție pe care le realizează cântăreții. Vreau să merg dincolo de ultimele inovații. Și apoi îi dăm înainte și facem cel mai bun disc posibil.

Nu încercăm niciodată să le facem pur și simplu pe plac fanilor. Căutăm doar să lucrăm la calitatea melodiei. Oamenii nu vor să cumpere mizerii. Cumpără doar ce le place. Dacă te obosești să te urci în mașină, să mergi la magazinul de discuri și să pui banii pe tejghea înseamnă că îți place foarte mult ceea ce cumperi. Eu nu spun niciodată: „O să pun aici o piesă country pentru amatorii de country, o piesă rock pentru piața respectivă" și așa mai departe. Mă simt aproape de toate stilurile de muzică, oricât de diferite sunt ele. Iubesc câteva piese rock și câteva melodii country și unele pop și toate vechile discuri rock-and-roll.

Am dorit însă o melodie mai rock atunci când am compus *Beat It*. L-am adus pe Eddie Van Halen să cânte la chitară, pentru că știam că va face o treabă bună. Albumele ar trebui să fie pentru oricine și pentru orice gust muzical.

Până la urmă, multe melodii se creează singure. Tu îți zici doar atât: „Asta este. Așa trebuie să rămână." Desigur, nu toate melodiile vor avea un ritm de dans excelent. *Rock with You*, de exemplu, nu are un mare tempo de dans. A fost menit pentru bătrânul rock. Nu are un ritm ca *Don't Stop* sau *Working Day and Night*, nici ca *Startin' Something* – ceva pe care să poți să te joci pe ringul de dans sau să transpiri la sala de fitness.

Am lucrat mult timp la albumul „Bad". Ani de zile. Până la urmă, a meritat, pentru că am fost mulțumiți de

ceea ce am realizat, deși a fost foarte greu. A existat și multă tensiune, fiindcă simțeam că suntem în competiție cu noi înșine. E foarte dificil să creezi ceva atunci când simți că te întreci cu tine însuți, căci, oricum ai lua lucrurile, oamenii vor compara întotdeauna „Bad“ cu „Thriller“. Poți, desigur, să spui: „Ei, lasă acum albumul «Thriller»“, dar nimeni nu va înceta vreodată să le compare.

Eu, unul, am un mic avantaj, fiindcă întotdeauna dau tot ce e mai bun atunci când lucrez sub presiune.



Bad este un cântec despre stradă. Vorbește despre un copil dintr-un cartier rău famat, care ajunge să frecventeze o școală particulară. Se întoarce în vechiul lui cartier în vacanță și copiii de acolo încep să-i facă probleme. El cântă: „Eu sunt rău, tu ești rău, cine e rău? Cine este cel mai bun?“ Ce vrea să transmită este că, de fapt, atunci când ești puternic și bun, ești *mai degrabă* „bad“.

Man in the mirror are un mesaj extraordinar. Iubesc melodia asta. Dacă John Lennon ar mai trăi, efectiv s-ar identifica cu această piesă care spune că, dacă vrei să schimbi lumea în bine, trebuie să lucrezi cu tine și să te schimbi pe tine mai întâi. La asta se referea și Kennedy când spunea: „Nu întreba ce poate face țara ta pentru tine; întreabă-te ce poți face tu pentru țara ta.“ Dacă vrei să faci lumea un loc mai bun, uită-te la tine și fă o schimbare. Începe cu omul din oglindă. Începe cu tine însuți. Nu băga în seamă toate celelalte lucruri. Începe chiar cu *tine*.

Acesta este adevărul. Asta a vrut să spună Martin Luther King, la fel și Gandhi. În asta cred și eu.

Mai multe persoane m-au întrebat dacă m-am gândit la cineva anume când am scris piesa *Can't Stop Loving You*. Răspunsul este nu. M-am gândit la cineva în timp ce o cântam, dar nu în timp ce o compuneam.

Toate melodiile de pe albumul „Bad“ sunt scrise de mine, mai puțin două dintre ele: *Man in the mirror*, pe care Siedah Garrett a scris-o împreună cu George Ballard, și *Just Good Friends*, care aparține celor doi autori care au scris *What's Love Got to Do with It* pentru Tina Turner. Aveam nevoie de un duet pe care să-l cânt împreună cu Stevie Wonder, iar ei au venit cu

acest cântec, chiar dacă nici măcar nu cred că intenționau să fie un duet. L-au scris pentru mine, dar mi-am dat seama că va fi perfect să-l cânt cu Stevie.

Another Part of Me a fost una dintre primele melodii scrise pentru albumul „Bad“ și a avut debutul public la sfârșitul filmului *Captain Eo*, când căpitanul își ia rămas-bun. *Speed Demon* este un cântec despre mașini. *The Way You Make Me Feel* și *Smooth Criminal* vorbesc pur și simplu despre dispoziția în care mă aflam la acea vreme. Așa le-aș descrie.





În pasajul de la metrou, în New York, în 1987, filmând videoclipul *Bad*.

Leave Me Alone este o piesă care apare doar pe CD-ul „Bad". Am muncit mult la ea, suprapunând vocile ca pe niște straturi de nori. Trimit un mesaj simplu aici: „Lasă-mă în pace!" Piesa reprezintă relația dintre un băiat și o fată, dar este ceea ce le spun, de fapt, celor care mă deranjează: „Lăsați-mă în pace!"

Presiunea succesului are efecte ciudate asupra oamenilor. Pentru mulți, succesul vine foarte rapid, dar e ceva trecător. Unii dintre acești oameni, al căror succes ar putea fi un lucru irepetabil, nu știu cum să gestioneze ceea ce li se întâmplă.

Eu privesc faima dintr-o altă perspectivă, fiind în această industrie de atât timp. Am învățat că pentru a supraviețui trebuie să eviți să-ți faci publicitate și să rămâi cât mai în umbră. Presupun că este un lucru bun în anumite privințe și rău în altele.

Cel mai greu este să nu ai intimitate. Îmi amintesc că, pe când filmam la *Thriller*, Jackie Onassis și Shaye Areheart au venit în California ca să discutăm despre această carte. Peste tot erau fotografi, unii cățărați chiar în copaci. A fost imposibil să facem o mișcare fără ca aceasta să nu fie observată și relatată ulterior.

Prețul celebrității poate fi destul de mare. Merită oare plătit? Gândiți-vă că, realmente, nu aveți intimitate. Nu puteți face nimic decât cu aranjamente speciale. Presa transmite tot ce spui. Relatează tot ce faci. Știe ce cumperi, ce filme vezi și câte și mai câte. Dacă merg la o bibliotecă publică, apar în presă titlurile cărților pe care le răsfoiesc. În Florida, odată, a apărut în ziar tot programul pe ziua respectivă, tot ce am făcut de la zece dimineața până la șase seara. „După ce a făcut aia, a făcut asta și, după asta, s-a dus acolo, apoi s-a dus din

ușă în ușă, după care...“ Îmi amintesc că mi-am zis: „Și dacă aș încerca să fac ceva ce, întâmplător, aș vrea să nu fie relatat în ziare? Ăsta este prețul celebrității.“

Cred că imaginea mea ajunge distorsionată la public. Oamenii nu au o percepție clară sau completă a ceea ce sunt, în ciuda articolelor din presă de care vorbeam mai înainte. O serie de neadevăruri sunt, în unele cazuri, date drept fapte reale și deseori poveștile sunt prezentate doar pe jumătate. Partea mai neștiută de public este adesea cea care ar face partea știută mai puțin senzațională, aruncând o rază de lumină asupra faptelor. Drept urmare, mă tem că unii oameni se îndoiesc că sunt o persoană care decide ce se întâmplă cu cariera sa. Nimic mai neadevărat.

Am fost acuzat că sunt obsedat de intimitate și chiar sunt. Oamenii stau cu ochii pe tine când ești faimos. Te afli permanent sub lupă și e de înțeles, dar nu e întotdeauna ușor de suportat. Dacă ar fi să mă întrebați de ce port așa de des ochelari de soare în public, v-aș spune că o fac pentru că pur și simplu nu-mi place să-i privesc mereu pe oameni în ochi. Este un mod de a ascunde un pic din mine. După ce mi-am scos măselele de minte, dentistul mi-a dat o mască chirurgicală pe care să o port până acasă, pentru a mă feri de microbi. Mi-a plăcut masca aia. A fost grozav – mult mai bine decât cu ochelarii de soare – și m-am distrat purtând-o o vreme. Există atât de puțină intimitate în viața mea, încât, ascunzându-mă măcar puțin, îmi ofer un scurt respiro. Poate părea o ciudățenie, știu, dar îmi place să am parte de intimitate.

Nu aș ști să spun dacă îmi place sau nu să fiu celebru, dar îmi place la nebunie să îmi îndeplinesc visurile. Îmi place nu doar să ating o țintă, ci și să o depășesc. A face

mai mult decât credeam că e posibil îmi dă un sentiment extraordinar. Nu se compară cu nimic altceva. Cred că e extrem de important să-ți stabilești obiective. Asta îți oferă o idee despre locul unde vrei să mergi și cum să ajungi acolo. Dacă nu ținteşti către ceva, nu vei ști niciodată dacă ai fi putut atinge ținta.

Am glumit mereu spunând că eu nu am cerut să cânt și să dansez, dar ăsta este adevărul. Când deschid gura, iese muzică. Sunt recunoscător că am acest talent. Îi mulțumesc lui Dumnezeu pentru asta în fiecare zi. Încerc să cultiv ceea ce mi-a dat El. Simt că am datoria să fac ceea ce fac.

Există o mulțime de lucruri în jurul nostru pentru care trebuie să fim recunoscători. Parcă Robert Frost a scris că poți zări o lume într-o frunză. Cred că e adevărat. Asta îmi place când sunt alături de copii. Ei observă totul. Nu sunt blazați. Se minunează de lucrurile de care noi am uitat să ne mai minunăm. Și sunt atât de naturali, atât de puțin preocupați de propria persoană. Îmi place să fiu în preajma lor. La noi acasă vezi mai mereu câțiva copii, care sunt întotdeauna bineveniți. Mă umplu de energie prin simplul fapt că mă aflu în apropierea lor. Privesc totul cu ochi atât de simpli, cu minți atât de deschise. Asta este unul dintre lucrurile care îi fac pe copii atât de creativi. Nu le pasă de reguli. Desenul nu trebuie să fie în centrul planșei. Cerul nu trebuie să fie albastru. Și îi acceptă cu ușurință pe ceilalți. Singurul lucru pe care îl cer este să fie tratați corect – și să fie iubiți. Cred că asta vrem cu toții.

Mi-ar plăcea să cred că sunt un exemplu pentru copiii pe care îi întâlnesc. Vreau să le placă muzica mea. Aprobarea lor înseamnă mai mult pentru mine decât a

oricui altcuiva. Copiii știu întotdeauna ce melodie va avea succes. Chiar dacă nu pot vorbi, au în ei un pic de ritm. E amuzant. Formează însă un public exigent. Cel mai exigent, de fapt. Au fost o mulțime de părinți care au venit la mine și mi-au mărturisit că micuții lor știu să cânte *Beat It* sau că le place foarte tare *Thriller*. George Lucas mi-a spus că primele cuvinte ale fiicei lui au fost „Michael Jackson". M-am simțit în al nouălea cer când am auzit asta.



Distrându-mă copios cu nepotul meu Taj.



Sosind în Sidney, Australia, ținând în mână un cadou
de la un tânăr admirator.





Între două repetiții, în timpul filmărilor pentru *Smooth Criminal*, alături de Sean Lennon, Brandon Adams și Kelly Parker.

Petrec mult timp – în California și când călătoresc – vizitând spitale pentru copii. Mă simt tare fericit când reușesc să le înseninez ziua, apărând pur si simplu printre ei și vorbindu-le, ascultând ce au de spus și făcându-i să se simtă mai bine. Este nespus de trist că niște copii trebuie să se îmbolnăvească. Mai mult decât oricine altcineva, copiii nu merită asta. Adesea nici nu pot să înțeleagă ce se întâmplă cu ei. Mi se frânge inima când mă gândesc. Când sunt cu ei, vreau doar să-i strâng în brațe și să fac ca totul să fie bine. Uneori vin copii bolnavi să mă viziteze acasă sau în camerele de hotel atunci când sunt plecat în turnee. Unii părinți mă contactează și mă întreabă dacă pot să vină cu copiii câteva minute. Uneori, când sunt cu ei, simt că înțeleg mai bine prin ce trebuie să fi trecut mama cu poliomielita ei. Viața este prea prețioasă și prea scurtă ca să nu întinzi o mână atunci când poți și să aduci puțină mângâiere.

Adică, atunci când treceam prin acea perioadă întunecată din adolescență, având probleme cu acneea și creșterea bruscă în înălțime, copiii nu m-au dezamăgit niciodată. Ei au fost singurii care au acceptat faptul că nu mai eram micul Michael, chiar dacă pe dinăuntru rămăsesem același. Nu am uitat niciodată asta. Copiii sunt minunați. Dacă aș trăi numai ca să-i ajut și să-i bucur, mi-ar fi de ajuns. Sunt niște făpturi de-a dreptul uimitoare. Absolut uimitoare!

Sunt un om care are foarte mult control asupra propriei vieți. Am o echipă de oameni excepționali care lucrează pentru mine și se pricep de minune să-mi prezinte acele informații care mă țin la curent cu tot ce se întâmplă la MJ Productions, astfel încât să fiu în temă și să iau deciziile potrivite. În ceea ce privește

creativitatea, este domeniul meu preferat și mă bucur de acest aspect al vieții mele la fel de mult sau chiar mai mult decât de oricare altul.

Pentru presă, cred că par un tip inabordabil și detest lucrul ăsta, dar e greu să lupt, pentru că în mod normal nu vorbesc despre mine. Sunt o persoană timidă, e adevărat. Nu-mi place să dau interviuri și nici să apar în talk-show-uri. Când Doubleday mi-a propus să facem această carte, am fost încântat, fiindcă în sfârșit puteam să vorbesc despre ce simțeam – cuvintele mele, glasul meu. Sper că va ajuta la clarificarea unor neînțelegeri.

Toți oamenii au mai multe fețe și nici eu nu fac excepție. Când sunt în public, mă arăt deseori timid și rezervat. Evident, mă simt altfel când sunt departe de ochiul camerei de filmat și de oamenii care nu mă slăbesc din priviri. Prietenii mei, colaboratorii apropiați știu că există un alt Michael, pe care îmi e greu să-l scot la iveală în circumstanțele „publice“ bizare, în care adesea mă aflu.

Altceva este însă atunci când sunt pe scenă. În timpul unui spectacol uit de mine. Devin stăpânul scenei. Am control deplin asupra acelui spațiu. Nu mă gândesc la nimic. Știu ce vreau să fac din momentul în care ies din culise și mă bucur de fiecare minut. De fapt, sunt relaxat pe scenă. Total relaxat. E un sentiment plăcut. Și în studioul de înregistrări mă simt relaxat. Știu dacă ceva *iese* bine. Dacă nu, știu cum să rezolv. Totul trebuie să fie la locul lui și, dacă este, mă simt bine, mă simt împlinit. Oamenii îmi subestimau abilitatea de a scrie melodii. Nu mă percepeau ca pe un compozitor, așa că, atunci când am început să vin cu piese, mă priveau parcă întrebând: „Haide, spune, cine a scris, *de*

fapt, asta?“ Nu-mi imaginez ce trebuie să fi crezut – că am pe cineva în garaj care scrie pentru mine? Dar timpul a lămurit acele idei greșite. Întotdeauna trebuie să le dovedești oamenilor ce poți și foarte mulți dintre ei nu vor să creadă. Am auzit povestindu-se despre Walt Disney că mergea din studio în studio când și-a început cariera, încercând fără succes să-și vândă creațiile. Când în sfârșit i s-a oferit o șansă, toți au zis că este cel mai mare fenomen din câte au existat vreodată.

Uneori, când ești tratat nedrept, devii mai puternic și mai hotărât. Sclavia a fost un lucru cumplit, dar când negrii din America au ieșit în cele din urmă de sub acel sistem opresiv, au devenit mai *puternici*. Știau ce însemna să se lase mutilați de oameni care erau stăpâni pe viața lor. Nu aveau să mai permită vreodată să se întâmple așa ceva. Admir acest gen de forță. Oamenii care o posedă iau atitudine și se dedică trup și suflet crezului lor.



Lumea mă întreabă deseori ce fel de om sunt. Sper că această carte va răspunde la unele întrebări, dar și ce urmează să spun ar putea ajuta. Muzica mea preferată este un mix eclectic. De exemplu, ador muzica clasică. Sunt nebun după Debussy, *Preludiu la după-amiaza unui faun* și *Clair de lune*. Și Prokofiev. Aș putea să ascult la nesfârșit *Petrică și Lupul*. Copland este unul dintre compozitorii mei preferați din toate timpurile. Îi poți recunoaște imediat sunetul distinctiv al alămurilor. *Billy the Kid* este fabulos. Ascult mult Ceaikovski. Suita *Spărgătorul de nuci* este printre preferatele mele. Am și o vastă colecție de muzică de film și revistă: Irving Berlin, Johnny Mercer, Lerner și Loewe, Harold Arlen, Rodgers și Hammerstein și marele Holland – Dozier Holland. Îi admir nespus pe toți.

Îmi place foarte mult mâncarea mexicană. Sunt vegetarian, deci, din fericire, fructele și legumele proaspete sunt preferatele mele.

Ador jucăriile și gadgeturile. Mă interesează ultimele noutăți cu care ies pe piață producătorii. Dacă e ceva cu adevărat grozav, îmi cumpăr și eu.

Sunt nebun după maimuțe, mai ales după cimpanzei. Bubbles, cimpanzeul meu, este o încântare. Îmi place tare mult să-l iau cu mine în excursii sau în călătorii. Este extrem de amuzant, un animal de companie absolut *minunat*!

O iubesc pe Elizabeth Taylor. Mă inspiră curajul ei. A trecut prin atât de multe și este o supraviețuitoare. Această doamnă a fost supusă multor încercări și a ieșit teafără din ele. Mă simt foarte aproape de ea grație trecutului nostru de copii-vedetă. Când am vorbit la telefon prima oară, mi-a spus că are senzația că mă cunoaște de ani de zile. Și eu am simțit la fel.

Katharine Hepburn este o altă bună prietenă. Mi-a fost teamă să o întâlnesc la început. Am vorbit puțin cu ea când am ajuns prima dată, invitat de Jane Fonda, în locul unde se filma *Pe heleșteul auriu*. M-a invitat să luăm cina împreună în seara următoare. M-am simțit foarte norocos. De atunci, ne-am vizitat reciproc și am rămas apropiați. Aduceți-vă aminte, Katharine Hepburn a fost cea care m-a făcut să-mi scot ochelarii de soare la festivitatea de decernare a premiilor Grammy. Are o mare influență asupra mea. Este și ea o persoană puternică și ține la viața ei privată.

Cred că artiștii trebuie să încerce să fie puternici ca să dea un exemplu publicului lor. E uluitor ce poate face un om, numai să vrea să încerce. Dacă sunteți sub presiune, puneți-o la lucru, folosiți-o în avantajul vostru, ca să faceți mai bine ceea ce faceți. Artiștii au față de public datoria de a fi puternici și corecți.

Deseori, în trecut, artiștii din lumea spectacolului erau niște figuri tragice. Multe dintre marile celebrități au suferit sau au murit din cauza stresului și a drogurilor de tot felul, mai ales a băuturilor alcoolice. E teribil de trist. Ca admirator al acestora, te simți înșelat și trădat că nu ajungi să vezi cum evoluează de-a lungul anilor. Nu poți să nu te întrebi ce roluri ar fi creat Marilyn Monroe sau ce ar fi putut face Jimi Hendrix în anii '80.

Multe vedete spun că nu vor să-și vadă copiii intrând în showbiz. Le înțeleg sentimentele, dar nu sunt de aceeași părere. Dacă aș avea un fiu sau o fiică, i-aș spune: „De ce nu? Nu am nimic împotrivă. Intră în joc! Dacă vrei să o faci, atunci fă-o!"

Pentru mine, nimic nu e mai important pe lume decât să îi fac pe oameni fericiți, să-i scap de

problemele și de grijile lor, ajutându-i să ducă mai ușor povara vieții. Vreau să plece de la un spectacol de-al meu spunând: „A fost grozav. Mai vreau o dată. M-am distrat de minune." După mine, despre asta e vorba. Și e un lucru minunat. De aceea nu înțeleg când unele vedete declară că nu și-ar lăsa copiii să le calce pe urme.

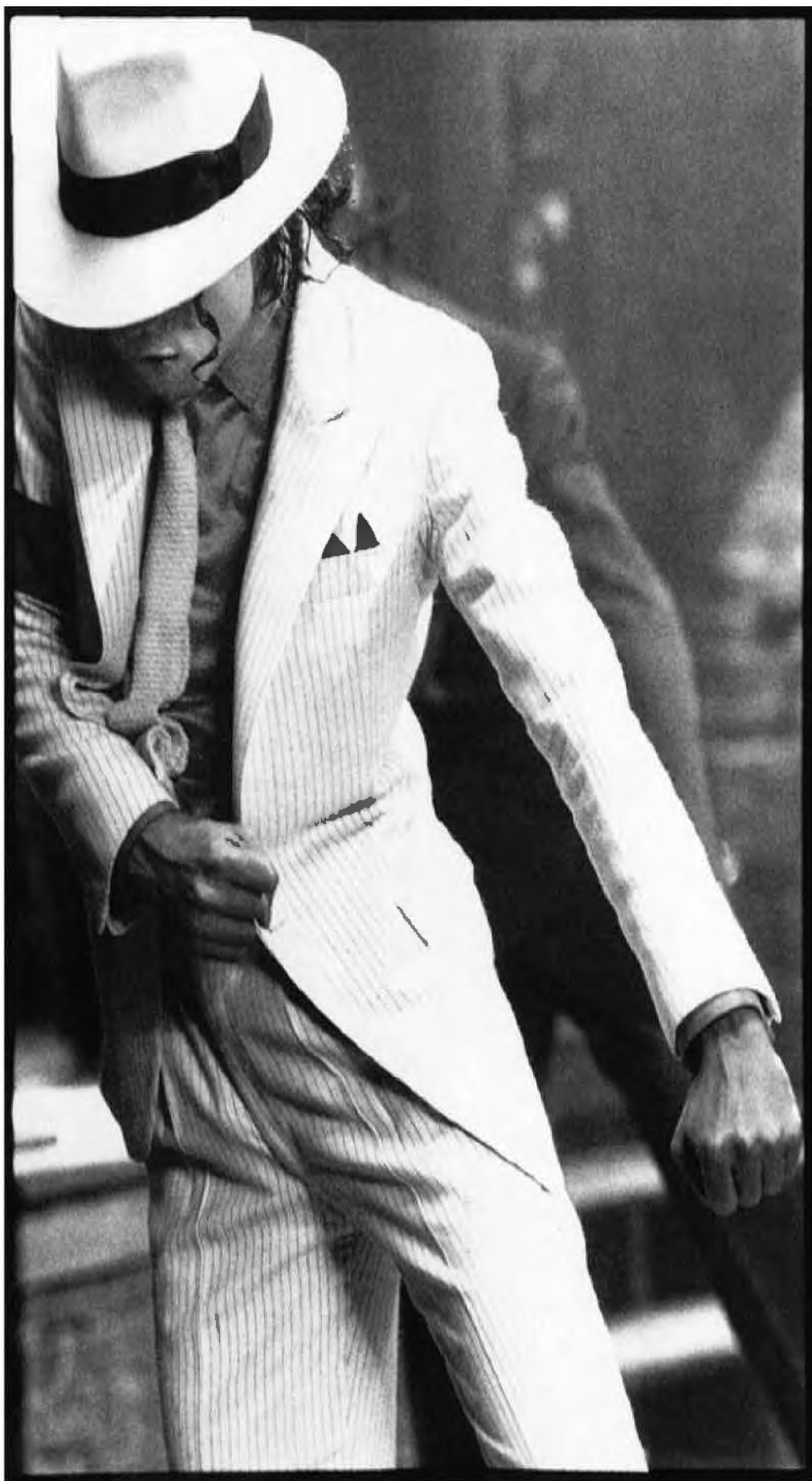
Cred că spun astfel de lucruri pentru că au avut ei înșiși de suferit. Știu ce înseamnă. Am trecut și eu prin asta.

Michael Jackson
Encino, California
1988

„Oamenii își doresc să cunoască adevărul și să îl descifreze, să reușească astfel să se folosească de ceea ce simt și de ceea ce trăiesc, fie că e vorba de disperare sau de bucurie, într-un mod care să adauge un nou sens vieții lor și, dacă se poate, să-i îmbogățească și pe ceilalți.

Asta este arta în forma ei supremă. Pentru asemenea momente de iluminare vreau să trăiesc."

Michael Jackson



POSTFAȚĂ NOUĂ LA EDIȚIA DIN 2009

Jacqueline Kennedy Onassis și Shaye Areheart au fost editoarele lui Michael Jackson la Editura Doubleday, care a publicat Moonwalk *în 1988.*

Michael Jackson avea un râs molipsitor și un minunat simț al umorului. Când Jacqueline Kennedy Onassis și cu mine l-am vizitat pentru prima dată la casa lui din Encino, în 1983, a fost o gazdă amabilă și fermecătoare. Împreună cu el așteptau să ne salute mama lui, Katherine, și surorile, LaToya și Janet, tinere ca niște liceene. Michael era îmbrăcat în ceea ce aveam să descopăr a fi ținuta lui de zi cu zi – mocasini negri, șosete albe, pantaloni negri lejeri, o cămașă albă (sau uneori albastră) cu mâneci lungi peste un tricou alb. Era drăguț și amuzant și un pic timid, dar era evident onorat să o aibă ca oaspete pe Jackie și încântat că eu și ea voiam să-l încurajăm să scrie o carte.

Am stat de vorbă și am ciugulit câte ceva de pe masa pregătită pentru noi de doamna Jackson, apoi Michael ne-a întrebat dacă ne-ar plăcea să facem un tur al casei și al proprietății. I-am văzut trofeele, discurile de aur și multele fotografii în care apărea alături de vedete ca

Fred Astaire, James Brown și Elizabeth Taylor și, ce mai, toate celebritățile din America anului 1983, ai fi zis. Michael se purta impecabil și nu se lăuda câtuși de puțin, dar se vedea că e mândru – un băiețel din Gary, Indiana, reușise toate astea!

În ultima încăpere pe care am vizitat-o exista un terariu de sticlă foarte mare, cu capac. Se afla pe o masă joasă și nu se vedea foarte bine ce era înăuntru. Eu și Jackie ne uitam în jur, admirând niște păsări foarte frumoase în colivii, neatente la ce făcea Michael, când, deodată, acesta s-a întors de la terariu și m-a invitat cu un zâmbet candid: „Uite, Shaye, vrei să-l ții pe Muscles?“ Un boa constrictor foarte frumos se unduia în mâinile lui. L-am luat în brațe. Îi simțeam pielea umedă, ca de mătase; spre surprinderea mea, a început să se zvârcolească, mai-mai să-l scap. Am strigat la Michael, care și-a recuperat grijuliu șarpele, cu o expresie tristă și dezamăgită. Abia mult mai târziu, când povesteam despre acea scenă, am înțeles că spera – spera nebunește – să scot un urlet sau să țâșnesc ca o isterică afară din cameră. În adâncul sufletului era doar un copil – atunci și întotdeauna.

Michael filma videoclipul pentru piesa *Thriller* când ne-am dus noi la Los Angeles, așa că ne-a invitat să vedem ce pregătește. A doua zi am mers la studio și l-am întâlnit pe John Landis, care regiza videoclipul, și am văzut și platoul plin de găuri din care urmau să iasă strigoii. Michael și John au început să facă haz pe tema necazurilor pe care le puteau avea cu cei de la asigurări dacă una dintre noi pățea ceva și am fost duse degrabă la rulota lui Michael, unde ne-am apucat să discutăm despre cum ar putea și ar trebui să fie cartea. Avea spirit vizual și se gândea că i-ar plăcea să fie o carte-album,

care să includă și mult text. Nu aveam în vedere un format anume, așa că eram deschise la idei de orice fel. Atunci Michael a întrebat-o pe Jackie dacă, la sfârșit, ar fi dispusă să scrie o prefață a cărții, iar ea a fost de acord. Ne-am întors la New York cu un contract în mână și aventura a început pe bune.

De-a lungul celor patru ani în care am lucrat și am călătorit cu Michael în timp ce își scria cartea, *Moonwalk*, i-am descoperit încântarea față de lume, perspectiva proaspătă asupra a ceea ce majoritatea dintre noi ar numi realitate. Michael era un artist, iar artiștii nu sunt ca noi, ceilalți; nu vor să lucreze într-un birou, să trăiască după reguli și să nu supere niciodată pe nimeni.

Michael trăia muzică, respira muzică. În timp ce cobora scări sau mergea cu mașina, deschidea gura și în urechile ascultătorului răsuna o frântură dintr-un cântec la care lucra sau o melodie care îi trecea prin cap. Toți cei aflați destul de aproape descopereau cu uimire că se află în prezența unui geniu al muzicii.

Michael, știm cu toții, nu a avut copilărie și asta l-a urmărit și l-a ținut captiv în „Neverland". Și-a dat imediat seama cât de importantă și de specială era copilăria, spre deosebire de aceia dintre noi care au avut norocul să se bucure de ea. Trăise prea mulți ani pe tărâmul adulților și vedea cu mirare și o neliniște crescândă că adulții se învârt într-o lume perfidă a brutalității, a calomniei și a fricii. Fiindcă a cunoscut-o mult prea devreme, Michael a refuzat să trăiască așa. A fost privat de multe aspecte importante ale copilăriei, prin urmare, în loc să se joace și să se țină de năzdrăvănii, a muncit. A umblat de la un club de noapte la altul, de la un eveniment la altul, de la o

încăpere plină de fum și de persoane amețite de băutură la emisiunea lui Ed Sullivan. Asta nu a fost copilărie; au fost muncă grea și presiune pe umerii unui băiețel cu o voce extraordinară și cu prezența scenică electrizantă a cuiva parcă de cinci ori mai în vârstă.

Când a crescut destul și a căpătat suficientă siguranță financiară, Michael Jackson și-a creat propria lume, un loc unde domneau pacea și bunătatea, unde fiecare bomboană pe care ți-o puteai imagina era disponibilă la automate fără plată, unde un cinematograf cu popcorn și suc stătea îmbietor de gol, iar proiecționistul aștepta să-ți audă dorințele, un loc în care cimpanzeii îmbrăcați în costume de marinar și distracția erau singura monedă acceptată. Lui Michael îi plăcea să fie în compania copiilor, pentru că, așa cum mi-a spus de multe ori, „Copiii nu te mint. Copiii sunt puri și inocenți și buni. Să fii printre copii este ca și când ai fi binecuvântat, ca și când ai fi printre îngeri."

Eu și Jackie l-am rugat să scrie despre viața lui, pentru că, încă la începutul proiectului, petrecuse aproape douăzeci de ani pe scenă. Era un mare artist – cântăreț, compozitor, iar ca dansator era admirat de însuși Fred Astaire. Ce avea de spus acest tânăr uimitor, ce povești voia să împărtășească, ce experiențe trăise? După cum s-a dovedit, întrucât petrecuse atât de mult timp în atenția publicului, Michael ajunsese să apere categoric acele lucruri pe care fanii lui nu le puteau vedea, nu le știau. Se scrisese despre el în toate etapele vieții lui. Fuseseră relatate fapte reale, dar și multe minciuni. I-a plăcut ideea cum că ar putea pune lucrurile la punct într-o carte scrisă chiar de el, cu

propriile cuvinte, dar în același timp rămânea dorința de a păstra unele lucruri pentru el și pentru oamenii pe care îi iubea cel mai mult.

Când m-am dus a doua oară în Los Angeles ca să mă văd cu Michael, l-am luat cu mine pe graficianul J.C. Suares, plus o grămadă de materiale diferite pentru desen și pictură și coli mari de hârtie de desen. Am stat în jurul mesei uriașe din sufrageria lui Michael și el a vorbit despre cum dorea să fie cartea. Michael, căruia îi plăcea să deseneze, împreună cu J.C., au făcut câteva schițe și am vorbit cu toții despre posibilitățile nelimitate de a realiza volumul.

În cele din urmă, *Moonwalk* a devenit cartea pe care o ții în mână – de dimensiuni mai mici, dar plină cu unele dintre imaginile preferate ale lui Michael, un autoportret al său și o semnătură pe care a făcut-o pentru noi pe o foaie, astfel încât să o putem folosi pe pagina de titlu. Michael își iubea fanii și îi plăcea ideea că toți cei care își vor lua cartea vor simți că țin în mână un exemplar semnat.

Michael avea un fler extraordinar. El a avut ideea cu mănușa albă, cu bucățile de bandă adezivă albă pe vârful degetelor, precum și cea cu uniformele. Tot el a fost de părere că va arăta grozav secvența în care coboară niște trepte însoțit de zeci de polițiști îmbrăcați în albastru și că sute de bărbați în uniformă alergând pe străzi vor crea o imagine dramatică pentru privitor. A căutat cei mai talentați colaboratori și a supravegheat fiecare aspect al videoclipurilor sale muzicale, pe care le considera, de fapt, niște scurtmetraje – mereu le numea astfel.

În câteva rânduri, s-a întâmplat să fim împreună când au venit oameni la el acasă încercând să-i obțină

aprobarea pentru diverse produse pe care doreau să le creeze. Michael voia să fie de o calitate indiscutabilă, să merite banii pe care oamenii îi vor plăti; voia ca lucrurile să iasă ca lumea. Era un perfecționist. Uitați-vă încă o dată la videoclipurile lui. Uitați-vă cu adevărat la fiecare detaliu, observați grija acordată fiecărui cadru, fiecărei ținute, luminilor folosite. Se vede amprenta lui în toate, ochiul lui infailibil era întotdeauna arbitrul final.

Aș vrea să pot spune că a acordat aceeași atenție și cărții sale. Deși iubea cărțile și le lua cu el oriunde mergea, faptul de a scrie una nu a fost la fel de captivant ca găsirea notei, a pasului de dans sau a chitaristului potrivit, așa că tot procesul a durat mult. Cu toate astea, el a vrut ca *Moonwalk* să existe, altfel nu s-ar fi întâmplat. S-a arătat foarte disponibil față de mine. După ce un scriitor care îl ajuta nu reușise să surprindă ceea ce își dorea, i-a sugerat lui Jackie că poate aș putea eu să vin în Los Angeles și să-i pun niște întrebări, iar el să înregistreze răspunsurile.

Casetele puteau fi transcrise, iar el putea să le citească și să facă adăugiri sau se putea lăsa inspirat de una dintre povești pentru a spune alta. Nu mai intervievasem pe nimeni până atunci. Îmi îndeplineam sarcina fără prea multă pricepere, dar el era cooperant și iertător. Am petrecut multe după-amiezi stând de vorbă în salonul care era și biblioteca lui personală, la etajul al doilea al casei din Encino, în timp ce reportofonul înregistra.

Era o cameră plăcută, cu lambriuri din lemn, cu rafturi de cărți din podea până în tavan și cu șemineu. De obicei, stăteam pe lângă foc, Michael întins pe o canapea, eu așezată turcește pe podea, chinuindu-mă

cu reportofonul. Tot ce trebuia să fac era să-l încurajez, iar el spunea poveste după poveste despre familia lui și despre copilărie, despre ce a simțit când cei de la Motown au sunat în cele din urmă și despre momentul când Berry Gordy și Diana Ross au intrat în viața lui. Vorbea, vorbea întruna, apoi dădeam la transcris. Michael citea materialele transcrise și apoi mai modifica una alta, la fel și eu.

Seara, vizionam uneori un film în sala de proiecție. Îmi amintesc că odată ne-a dus pe mine și pe prietena și consiliera lui, Karen Langford, la Muzeul Copiilor din districtul Los Angeles, unde au ținut deschis pentru noi după ora închiderii. Am țopăit până am obosit pe pereții îmbrăcați în velcro, stând în fața unor lumini care se roteau, și ne-am aruncat în bazine pline cu mingiuțe de plastic. În drum spre casă, Michael i-a cerut șoferului său să oprească undeva lângă intersecția dintre Hollywood și Vine și s-a dat jos din mașină ca să danseze pe steaua lui de pe Walk of Fame, interpretând fermecător și câteva versuri. Pe urmă a sărit înapoi în mașină și am dispărut în noapte.

Te simțeai exaltat în prezența lui. Era un tip incitant, amuzant și sclipitor.

Au trecut așa câțiva ani – eu aveam o slujbă cu normă întreagă în New York, la Doubleday Publishing Company, iar Michael era ocupat să facă videoclipuri, să scrie cântece și să înregistreze următorul album. În cele din urmă, i-a fost încredințat unui scriitor adevărat tot materialul pe care îl adunaserăm și acesta l-a structurat rapid într-o narațiune. Când Stephen Davis a predat manuscrisul final, Michael era plecat în Asia cu turneul albumului „Bad". Directorul nostru general, Alberto Vitale, voia să scoată cartea cât mai curând

posibil – la urma urmei, trecuseră aproape patru ani. I-am explicat că Michael era în Japonia și că va trebui să așteptăm câteva luni bune până la încheierea turneului său mondial, ca să poată citi și aproba totul.

„Păi atunci du-te tu“, mi-a zis el. „În Japonia?“, am întrebat șocată. „De ce nu?“, a răspuns concis ca întotdeauna. Așa că am dat un telefon și am întrebat dacă aș putea să-l însoțesc în turneu, atât cât să parcurgem versiunea finală a volumului *Moonwalk*. Michael a fost de acord, dar mi-a propus să ne întâlnim în Australia, unde programul său avea să fie mai puțin încărcat decât în Japonia. El mergea mai întâi la Melbourne, apoi la Sydney și Brisbane. Urma să mă alătur lui și celorlalți la Melbourne și să rămân acolo până când rezolvam totul.

La Melbourne am ajuns să-l ascult pentru prima oară pe Michael în concert. Era un showman electrizant și am văzut asta în repetate rânduri, pe când călătoream, iar el susținea concert după concert. Erau o mulțime de spectatori, toți înnebuniți după el. Nu l-am însoțit în niciun alt turneu, dar pot să vă asigur că australienii îl adorau pe Michael Jackson!

Puteam să lucrăm împreună la carte numai în serile când el nu avea spectacol. Adusesem cu mine de la New York două exemplare ale manuscrisului. În prima seară când ne-am așezat la lucru, l-am întrebat pe Michael cum voia să procedăm. I-am sugerat să citească o pagină în timp ce citeam și eu aceeași pagină și să-mi semnaleze eventualele corecturi pe care le dorea.

S-a uitat la mine cu o expresie de nedumerire pe față. Așa că am spus: „Sau ți-aș putea citi eu și tu să mă

oprești oricând simți nevoia să faci o modificare." A zâmbit larg și a spus: „E o idee mult mai bună! Citește-mi!"

Așadar, vreme de două săptămâni, la începutul lunii noiembrie 1987, în Melbourne și apoi în Sydney – când avea Michael timp –, eu am stat la un capăt al patului lui, îmbrăcată în blugi, iar el la celălalt, în pijamale chinezești, de mătase roșie, și i-am citit *Moonwalk* cuvânt cu cuvânt; el a corectat cu răbdare greșelile și a mai adăugat informații, mai ales spre final. Când am terminat ultima pagină și totul a fost gata, am sărbătorit, pe urmă eu am luat manuscrisul final și am zburat înapoi spre America.

L-am revăzut în decembrie, în L.A., când s-a întors acasă din turneu, și am discutat despre ce ar trebui să fie pe copertă și despre cum ar trebui să facem publicitate cărții și s-o promovăm. A spus răspicat că nu era dispus să apară la televizor sau la radio, dar a sugerat în schimb că aș putea vorbi eu despre realizarea cărții atunci când avea să apară, ceea ce am și început să fac.

Apoi, din senin, Michael a avut un moment de îndoială cu privire la carte, cu puțin timp înainte de a o trimite la tipografie. John Branca, avocatul lui, care îi era și consilier apropiat și prieten și care se implicase impecabil în realizarea cărții în diverse moduri, m-a sunat la Doubleday să mă înștiințeze.

Am rămas înlemnită. Cartea era complet gata – introducere, fotografii, copertă stabilită –, totul era pregătit pentru tipar. Eu și Jackie eram foarte mulțumite de rezultat, dar acum Michael se răzgândise.

Timp de aproximativ o săptămână, el, John și Karen și noi toți cei de la Doubleday ne-am luptat cu această

dilemă a lui. Cred că s-a simțit brusc teribil de expus. Nu spusese niciodată atât de multe despre el însuși, despre familia și viața lui. Nu mai scrisese nicio carte înainte, iar cărțile sunt puternice. Odată ce sunt tipărite, cuvintele rămân acolo pentru totdeauna. Oare avea să le placă oamenilor cartea? Dezvăluise poate prea multe lucruri? Avea să se împace cu ideea că lumea îi va cunoaște sentimentele și gândurile? În cele din urmă, s-a liniștit și și-a dat acordul, iar noi am început tipărirea volumului.

Moonwalk a devenit instantaneu un succes, ajungând pe primul loc în topul întocmit de *New York Times* și un bestseller în întreaga lume. Vorbim de anul 1988, iar Michael a fost foarte fericit și mândru de atenția pe care o primea cartea. La fel și noi, bineînțeles.

Sper că v-a plăcut *Moonwalk* și că simțiți că acum îl cunoașteți pe adevăratul Michael Jackson, fiindcă a fost un om extraordinar. Nu am mai întâlnit niciodată pe cineva ca el și mă îndoiesc că se va mai întâmpla vreodată.

SHAYE AREHEART
New York City
2009

CREDITE FOTOGRAFICE

Toate fotografiile din această carte îi aparțin lui Samuel Emerson. Copyright © 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, MJJ Productions, Inc. Toate drepturile rezervate. Folosite cu permisiunea proprietarului; *cu excepția următoarelor pagini*: 25, 28, 32, 38, folosite cu permisiunea familiei Jackson. Pentru fotografiile de la paginile 40, 70, 83, 89, 98, 111 © 1971 Motown Record Corp, iar de la paginile 22, 42, 58, 74, 76 © Motown Record Corp. Toate drepturile rezervate. Paginile 42, 53. Cântând la „The Ed Sullivan Show", fotografie de Leonard Lautenberger. © 1969 Sullivan Productions, Inc. Pagina 53 © 1972 Beverly Hills/ Hollywood NAACP. Pagina 81, din revista *Rolling Stone*, 29 aprilie 1971, de Straight Arrow Publishers, Inc. © 1971. Toate drepturile rezervate. Retipărite cu permisiune, fotografia de Henry Diltz. Paginile 102 și 122 Copyright © 1978, Universal Pictures, a Division of Universal City Studios, Inc. prin amabilitatea MCA Publishing Rights, a Division of MCA Inc. Pagina 140. Fotografia cu Quincy Jones, Michael și Steven Spielberg. © 1982 by Universal Pictures, a Division of Universal City Studios, Inc. Paginile 125, 140, 149, 151, 152 © 1983 R.T.C.

Management Corp. Pagina 155, fotografie de Francesco Scavullo. Copyrigth © 1980 by CBS Records, Inc. Coperta discului este retipărită prin bunăvoința Warner Bros. Publications Inc. Paginile 164, 165, fotografie de Jackie Sallo. Copyright © 1983, MJJ Productions Inc. Pagina 176, fotografie de Sam Emerson. © 1983 Motown Record Corp. Paginile 186, 190, fotografii de The Press Association Ltd. Copyright © 1985, MJJ Productions Inc. Fotografiile de la pagina 193 sunt reproduse prin amabilitatea Casei Albe. Pagina 195, fotografie de Stephen Vaughan; de asemenea fotografia color *Thriller* de Stephen Vaughan. Copyright © 1983 by MJJ Productions Inc. Prin bunăvoința MCA Publishing Rights, a Division of MCA Inc. Fotografia lui Fred Astaire de pe pagina cu dedicație. Copyright © 1946, Paramount Pictures reprodusă prin amabilitatea MCA Publishing Rights, a Division of MCA Inc. Fotografia lui Michael și E.T. de Dick Zimmerman © 1982, Universal Pictures, a Division of Universal City Studios, Inc., reprodusă prin bunăvoința MCA Publishing Rights, a Division of MCA Inc. Fotografia cu Michael și Frank Sinatra de Ed Thrasher. © 1984 Bristol Productions and Qwest Records. Fotografia cu Michael și Katharine Hepburn este o fotografie din reclama Pepsi, de Ralph Nelson. © 1984 Pepsi-Cola Company. Fotografia cu Michael și Sophia Loren.











